

КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ ГРАМАДСКА-АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА

№ 13 (174),

29 САКАВІКА 1995 ГОДА.

КОШТ 200 РУБЛЁЎ

**ЗАМЕСТ КАРЦІНЫ —
КУПЮРЫ?**

• стар. 3

**СПРАВА КАРПЕНКІ І ДУДАРАВА
ЖЫВЕ І ПЕРАМАГАЕ!**

• стар. 4, 13

**ЗНО: літаратурна-
філасофскі сшытак**

• стар. 5 — 12

**"ШЫЗАЯ
СТАРОНКА"**

• стар. 16

ВІЖНЦЕМ, ЛАЎРЭАТЫ!

Як і ў ва ўсім свеце, урачыстым
вотарына дзеньцаў беларускай сцэны,
што адбылася 27 сакавіка ў Доме
дружбы і культурных сувязей з
Замежнымі краінамі, палалася словамі
міжнароднага паслання Умберта
Арсіні. А затым, зноў жа, згодна
з нашай традыцыяй, былі ўручаны
самым прэстыжным тэатральным
ўзнагародам, усталяваным беларускім
Нацыянальным універсітэтам МІМ
ЮНЕСКО і Беларускай саюдам
тэатральных дзялаў. Сёлета
"Крышталёвую Пафлінку" за выдатны
ўклад у развіццё анімінай сцэны
атрымала народная артыстка, саістка
Дзяржаўнага тэатра музычнай
камедыі Наталля Гайда.
"Крышталёвую квітку" за пскравы
дэбют уручылі артыстцы Гродзенскага
аблдрамтэатра Людміла Волкава
за выкананне ролі Норы ў спектаклі
пабудле п'есы Ф.Ібсена. Дзве
"Крышталёвыя кароны" найбольш
адданым тэатральнай справе
фундатарам прысуджаны Ядвене Кузьмін
(авіякампанія "Belair")
і Леаніду Коташу (МІ "Романтик").

Брава,
новыя лаўрэаты!
Вышэйшых ўзнагарод!
З міжнародным днём тэатра,
дзяля сцэны!

Міжнародны інстытут Тэатра
Міжнародны дзень тэатра, 1995 год

**МІЖНАРОДНАЕ ПАСЛАННЕ ВІЦЭ-ПРЭЗІДЭНТА МІТ ЮНЕСКО,
ДРАМАТУРГА І ПЕДАГОГА УМБЕРТА АРСІНІ (ВЕНЕСУЭЛА)**

Першы тэатр з'явіўся тады, калі чалавецтва стварыла багоў і пачало кантактаваць з імі.

Пазней людзі ў пошуках духоўнага шчасця звернуліся да тэатра, каб адшукаць крыніцу жыцця. З гэтага ўзнік канфлікт паміж выдумкай і рэальнасцю, паміж быццём і небыццём, паміж праўдай і хлуснёй, паміж жыццём і бачнасцю жыцця, паміж светам і цёмой. У гэтай парадасальнай барацьбе выявілася, што за хлуснёй стаіць праўда, за смерцю — жыццё, за выдумкай — рэальнасць і, нарэшце, што за гэтым скрыўленым люстэркам можна ўбачыць выразны вобраз чалавека.

Тэатр, гэты дзівосны акт любові і страці, валодае шчаслівай здольнасцю адкрыцця універсальнага чалавека праз жыццё звычайных смяротных, выяўлення дзеянняў унутранага "я", якія хаваюцца за маскай хлусні. Ён дае грубы і бязлітасны вобраз тых, хто валодае ўладай, а таксама пасіўнасць (што не заўсёды з'яўляецца паказчыкам па-корлівасці) прыгнечаных. У выніку тэатр стварыў гісторыю з найбольш значных падзеяў, у якіх чалавецтва выконвала галоўную ролю.

Толькі тыя п'есы, што паспяхова інтэрпрэтавалі сваю эпоху і існасць чалавека ў характэрны момант і якія дабраліся да сутнасці грамадскага зруку, дайшлі да нас, пераадолелі бар'еры часу, ідэалогій і меркаванняў. Гэтыя творы і па сёння жывуць кожны вечар на сцэнах свету. З другога боку, тыя п'есы, якія засталіся на перыферыі ці ў якіх адно толькі інтэлектуальная гульня, растварыліся ў часе ці пакрываюцца пылам на бібліятэчных паліцах.

Сёння, здаецца, тэатр ігнаруе сваю магчымасць інтэрпрэтаваць наш час і штурмы, у якіх мы трапілі, — сацыяльным і чалавечым, лакальным і ўсеагульным. Зразумела, тэатр не здзяйсняе рэвалюцый, але ён дапамагае чалавецтву зразумець сябе і дае яму жыццё і сэрца.

У гэты дзень, 27 сакавіка 1995 года, я звяртаюся да тэатральных дзеячаў свету з заклікам вярнуць тэатру яго цудоўную моц забаўляць, расчыніць нашыя сэрцы, разбудзіць нашу свядомасць і скіраваць іх на халівую несправядлівасць, у якой жывуць людзі гэтай планеты, і ўтаймаваць лютых захопнікаў зямель, што належаць іншым народам. Хай тэатр перанясё нас, хай сабе на некалькі гадзінаў, ва ўсё яшчэ невядомы, але існуючы ў глыбіні нас, свет і дапаможа нам знайсці новыя мовы кантактавання. А гэта зробіць больш эфектыўным дыялог паміж людзьмі.

Каракас — Парыж — Мінск, 27 сакавіка 1995 года

Умберта АРСІНІ

СЯРЭДЗІНА ТЫДНЯ

"ПАГОНЯ" — СВАТА НЕЗАЛЕЖНАСЦІ

25 сакавіка, чарговая ўгодкі абвяшчэння незалежнасці БНР, творчая суполка "Пагоня" адзначыла вялікай мастацкай выставай у мінскім Палацы мастацтва. "Пагоня" традыцыйна ладзіць выставы дз выдатных падзей культурна-гістарычнага кшталту; і 25 сакавіка — Дзень волі, сярод іх найгалоўнае. У экспазіцыі прадстаўлены ўсе віды выяўленчага і дэкаратыўна-ўжыткавага мастацтва. Але, мабыць, найбольшую цікавасць для глядачоў уяўляюць інсталяцыі на актуальную палітычную тэматыку.

П.В.

На здымках Г.Жыжкова: адкрыццё выставы.

**"Я БАЧУ СВАЁ МАСТАЦТВА ЯК ПАЭЗІЮ, НАПІСАНУЮ Ў ФАРБАХ..."**

У канцы 1993 года мне давёлося адкрываць у Палацы мастацтва персанальную выставу жывапісу гэтай дзівоснай жанчыны. Тады яе творы былі нават нявыяўлены ўражаннямі аб радзіме — Індыі. І вось — другая сустрэча, у Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі. "Мае карціны, — гаворыць Кусум Шукла, — створаны за час двухгадовага знаходжання ў Мінску (пані Кусум Шукла — жонка пасла Індыі ў Рэспубліцы Беларусь). Яны адлюстроўваюць разнастайныя настроі і ўражанні, якія я перажыла ў гэты перыяд на Беларусі".

Жывапіс мастачкі гаворыць перш за ўсё пра яе захопленасць французскім імпрэсіянізмам і прыналежнасць да французскай школы, хоць і ў Індыі шырокае прызнанне ў свой час атрымала творчасць жанчыны-імпрэсіяніста, паслядоўніцы Гогена і Сезана, Амрыты Шэр-Пл, якая памерла ў 1941 годзе.

Аднак, працуючы на гэтым шляху, Кусум Шукла, безумоўна, знайшла сваю індывідуальнасць. Урэшце яна сама прызнае, што, будучы жонкай дыпламата, "мела рэдку магчымасць вучыцца ў мастакоў у розных краінах свету".

Імпрэсіяністычная традыцыя засвоена К.Шуклай арганічна, без школярскай залежнасці, але і без франдзёрскага зняважлівага абыходжання з урокамі папярэднікаў. У пэўнай ступені,

мо і абмяжоўваючы сябе ў выбары выяўленчых сродкаў, мастачка канцэнтруе ўвагу на тым галоўным, што складае краёва-гольны камень яе жывапіснай сістэмы, — трактоўка колеру як формы.

Я назваў бы яе работы "метафізічнымі"; магчыма, не надта ўдалае вызначэнне, бо тэрміналагічна належыць менавіта абстрактнаму жывапісу, але яно па-свойму дакладна адлюстроўвае адчуванне дэкаратыўнасці колеру як жыватворнай фактуры. І мастачка імкнецца спасцігнуць гэтую тайну з упартасцю алхіміка, які б'еца над філасофскім камнем.

Паверхня палотнаў Шуклы захоўвае сляды аналітычнага пошуку жывой фактуры, якая будзеца на кантрастах шчыльнага мазка і "акварэльнага" нанясення тону. Прадметны свет амаль адсутнічае ў прасторы кампазіцыі: ёсць вобраз гэтага прадметнага свету — вобраз прыроды. "Менавіта прырода, — гаворыць Шукла, — і адлюстроўвае мае пачуцці, жыццёвае ўражанне ў творах і з'яўляецца сродкам увасаблення маіх настрояў, радасці і аптымізму. Я лічу, што мае мастацтва — універсальнае. Яно грунтуецца на філасофіі чалавечнасці, сяброўства, узаема-разумнення і павагі".

Б.К.

**"СТАЛАСЯ ІМ РОДНАЮ ЧУЖЫНА"**

29 сакавіка ў Нацыянальнай бібліятэцы Беларусі паэтычны тэатр аднаго акцёра "Зыніч" (мастацкі кіраўнік Галіна Дзягілева) прадстаўляе пісьменніцу Вольгу Іпатаву на вечары "Сталася ім роднаю чужына". Прагучаць вершы пра беларускіх эмігрантаў, будучы паказаны ўрыўкі з тэлевізійнага цыкла "Беларусы ў Амерыцы", які Вольга Іпатава стварыла разам з рэжысёрам Валерыяй Скварцовай.

У сустрэчы будучы ўдзельнічаць родныя і сябры герояў вершаў і перадач, а таксама вядомыя артысты і кампазітары.

Наш кар.

Сяргей Картэс шырока вядомы сярод прафесіяналаў і аматараў музыкі. Выпускнік Беларускай дзяржаўнай кансерваторыі, вучань прафесараў Мікалая Алавава, Анатоля Багатырова, таленавіты кампазітар, які працуе амаль ува ўсіх жанрах — ад спектакля да кінафільма. Сёння яго ім'я нельга ўявіць без нацыянальнай оперы — ён з'яўляецца яе мастацкім кіраўніком і вось ужо чатыры гады нясе "крыж" дырэктара Дзяржаўнага Акадэмічнага Вялікага тэатра оперы і балета Рэспублікі Беларусь.

— Сяргей Альбертавіч, у шматлікіх публікацыях аб Вашай творчасці ёсць такі сказ: нарадзіўся ў Чылі. Для новага пакалення Вашых прыхільнікаў раскажыце больш падрабязна сваю сямейную гісторыю.

— Мой дзед Павел Пятровіч Шастакоўскі разам з жонкай і маею маці ўцяклі з Санкт-Пецярбурга ў 1921 годзе, калі ўсёй інтэлігенцыі рэальна пагражаў расстрэл і пачаліся рэпрэсіі. Дзед быў сынам вядомага музычнага дзеяча, піяніста, дырыжора, вучня Ферэнца Ліста — Пятра Адамавіча Шастакоўскага, заснавальніка Маскоўскага таварыства філарманістаў, з якога потым "нарадзіліся" ГІТІС і МХАТ. Аднак ён не пайшоў па шляху бацькі, а стаў афіцэрам Сямёнаўскага палка, потым вучыўся ў Парыжскім інжынерным інстытуце, падчас першай сусветнай вайны з'яўляўся рускім аташэ ў Італіі. Калі ён вярнуўся ў Савецкі Саюз, дык напісаў кнігу "Шлях праўды", дзе раскажаў усю гісторыю нашай сям'і. Мая бабуля была спявачкай. Калі яны разам з дзедам па ільду Фінскага заліва ўцяклі ў Фінляндыю, дык адзінае, што ўзялі з сабою з Пецярбурга — нотныя сшыткі. У 30-х гадах сям'я перабралася ў Чылі, маці атрымала адукацыю ў Швейцарыі. Потым яна пераехала да бацькоў у Чылі і ўзяла шлюб з чыліліцам іспанскага паходжання Альбертам Картэсам, маім бацькам. Нарадзіла пяцёра дзяцей, малодшым, пасля смерці сястры, застаўся я. Неўзабаве бацька пакінуў сям'ю.

На той час дзед з бабкай жылі ў Парыжы, але яны спецыяльна прыехалі да нас, каб жыць разам. Мы перабраліся ў Буэнас-Айрэс, у Аргенціну. Менавіта там, даволі позна, у дванаццаць гадоў, я пачаў сур'ёзна займацца музыкай. Ведаеце, не без поспеху: ужо праз два гады іграў канцэрт Моцарта з аркестрам на аргенцінскім радыё. Калі пачалася другая сусветная вайна, дзед стаў сапраўдным патрыётам Савецкага Саюза і ў тым жа рэчышчы выхоўваў і нас. Дарэчы, дома мы размаўлялі па-руску. У 1948 годзе сям'я вырашыла вярнуцца на радзіму, падалі прашэнне ў Вярхоўны Савет СССР, але ж дазвол атрымалі толькі ў 1955 годзе. Маркую, што марнаванне часу чыноўнікамі зрабіла сваю добрую справу. Калі б вярнуліся да смерці Сталіна, магчыма, адразу трапілі б у лагер (у лепшым выпадку!).

Месцам нашага пражывання быў прызначаны Мінск. Такім чынам, лёс звязаў мяне з Беларуссю, дзе я здолеў атрымаць дыплом кансерваторыі і скончыць аспірантуру.

— Вы працавалі ў тэатры — Тюгу, Рускім, Беларускім, вы-

кладалі ў музычнай вучэльні, былі галоўным рэдактарам "Беларусьфільма", урэшце сталі мастацкім кіраўніком оперы. Якая з гэтых сфер найбольш паўплывала на Вас?

— Безумоўна, тэатр, які, як і оперу, любіў з дзяцінства. Гадзінамі слухаў па радыё оперныя спектаклі, якія транслявалі ў Аргенціне штотыднёва. Спачатку гэтая любоў адлюстравалася ў рабоце над музыкай і пастаноўкай. Амаль за сто спектакляў беларускіх, расійскіх і ўкраінскіх тэатраў даваўся мне аформіць. Потым стаў пісаць оперы сам: "Джардана Бруна", "Матухна Кураж", "Візіт

ЧАЛАВЕК, ЯКІ ЗАПАЛЬВАЕ ЗОРКІ

дамы", напісаў і балет па замове Нацыянальнага балета Кубы. З ахвотай працаваў над музыкай да фільмаў "Сын старшын", "Чорны замак Альшанскі", "Дажджы па ўсёй тэрыторыі", "Раскіданае гняздо". А за музыку да стужкі "Вазьму твой боль" атрымаў Дзяржаўную прэмію Беларусі.

— Ці не багачце культур лацінаамерыканскай і славянскай зрабіла Вас шматпланавым кампазітарам: оперы, балет, сімфанічная камерная музыка, араторыі, вакальныя цыклы на вершы лепшых паэтаў свету, музыка для тэатра і кіно...

— І шмат чаго яшчэ не зроблена. Калі хопіць моцы, дык буду працаваць над новай операй. Бо гэта мой вялікі абавязак перад беларускім народам, ягонай культурай, якая сёння адраджаецца. Ужо сёння я бачу вялікую колькасць сюжэтаў, тэм, на якія можна напісаць нацыянальную оперу. І калі гэтая ідэя спраўдзіцца, то я буду лічыць, што мой абавязак часткова выкананы. Хаця, ведаеце, я заўсёды лічыў, што ўсё, што нараджаецца на беларускай зямлі, належыць бела-

рускаму народу, беларускай культуры. Паколькі "яно" нараджаецца ў гэтым лаватры, у гэтым асяроддзі, у гэтым светаадчуванні.

— А ад таго, што зараз адбываецца з народам нашай дзяржавы ў апошнія гады, Вам, як творцу, тужліва?

— Я аптыміст. Інакш бы не застаўся на пасадзе дырэктара ДАВТА. Яшчэ не было ў новай гісторыі, каб народ, які прайшоў усе цяжкасці, не знайшоў у сабе моцы падняцца наверх, да адраджэння. І людзі, якія сёння кіруюць дзяржавай, павінны пастаянна помніць: каб не загінупа нацыянальная культура, трэба ствараць дзеянне ма-

стацтва нармальныя ўмовы для працы. Пакуль жа шмат хто з іх працуе толькі на энтузіязме. Гэта няправільна, калі майстра сцэны атрымлівае заробак меншы, чым шафёр! У культуры за 70 гадоў бальшавізму страты куды больш значныя, чым у эканоміцы, якую заўсёды можна паправіць. Мы ўжо назіраем спад цікавасці да класікі і сапраўднага мастацтва... Мы павінны абараняцца ад "нашэсця" нізкапробнай масавай культуры, якая ідзе плыню і не толькі з Захаду.

— Імя Сяргея Картэса звязваюць з рэнесансам беларускай оперы, якая сёння ў Еўропе ацэньваецца на роўных з пастаноўкамі маскоўскага Вялікага і Марыінскага...

— Калі б не было ў тэатра творчых людзей — выдатны аркестр і хор, адметныя салісты і дырыжоры, то мы паасобку не атрымаліся б як творцы.

Першыя гастролі ў Іспаніі не толькі прынеслі поспех трупам, нас упэўнілі назвамі пасланцамі культуры Беларусі. Гастролі даюць хоць нейкую матэрыяльную дапамогу і адчуванне вартасці нашым акцёрам. Хацелася б, каб і на радзіме глядачы ведалі сваіх оперных "зорак", як гэта было раней. Каб глядач ішоў на спектаклі, дзе ляе, скажам, Наталля Кастэнка або Аркадзь Саўчанка, Наталля Руднева або Марат Грыгорчык. Дарэчы, усе таленты, якімі багата беларуская опера, нават і не пералічыш.

— Сяргей Альбертавіч, а што сёння на працоўным... ралі кампазітара Картэса?

— Чатыры гады працую з опернай трупай, і гэтая дзейнасць забірае ўвесь мой час. У сакавіку адбудзецца мой аўтарскі канцэрт у філармоніі. Таленавіты беларускі рэжысёр Мікалай Пінігін узяўся за пастаноўку маею оперы "Візіт дамы" Дзюрэнмата. Гэтая ягоная першая спроба ў опернай пастаноўцы, і я з нецярплівасцю чакаю прэм'еры.

Размову вяла
Лідзія ПЕРАСЫПКА

ЁСЦЬ ПЫТАННЕ!

ЗАМЕСТ КАРЦІНЫ — КУПЮРЫ?

У гэтай, на першы погляд вельмі лёгка і проста вырашальнай праблеме і да сёння не могуць расставіць усе кропкі над "і". Канфілікт, які ўзнік знянацку, калі ўвогуле не сказаць — на роўным месцы, доўжыцца ўжо больш за год. Па волі лёсу ў гэтую гісторыю аказаліся ўцягнутымі бадай усе жыхары правінцыйнага Жлобіна. Без перабольшвання, горад падзяліўся на два канфіліктуючыя лагера. У адным — працаўнікі мясцовага чыгуначнага вузла і іхнія сем'і, у другім — уся астатняя грамада. І гэтых, апошніх, нават па самых сціплым падліках, — безумоўна, больш. Зразумела, кожны з бакоў лічыць, што менавіта за ім закон і справядлівасць, і ніхто не хоча саступаць адзіну аднаму, а, значыць, змірыцца з перадай. Толькі вось у "лагеры першым" амбіцыі пачалі пераважаць здаровыя сэнсы... Уся гэтая ніжэй апісаная канфіліктная гісторыя стала вядома са званкоў у рэдакцыю ад імя грамадскага дырэктара раённага краязнаўчага музея Яўгена Карцава і пісьменнікі, ганаровага грамадзяніна горада Алеся Капусціна, які жыве ў Мінску.

Урэшце нас уоіх яшчэ можна аднесці да разраду кансерватараў. Не дужа ахвотна, шчыра кажучы, мы прымаем чарговую новаўвядзенні. Жыццё навучыла быць асяржымі і недаверлівымі. Асабліва калі гэтыя "новаўвядзенні" тычацца рынкавых адносін і непазбежнай камерцыялізацыі.

Толькі ж калі мы, жывучы ў сталіцы, усе новаўвядзенні выпрабаваем на сваёй скуры з першага дня і адразу, дык на перыферыі капіталізм ва ўспрыманні простых людзей заўсёды меў і мае "завярнае" аблічча. І ўсё ж у Жлобіне, нагледзячы на тое, што нібыта і часы для культуры насталі не самыя лепшыя (даводзіцца тужэй зацягнуць паясы, дбаць пра хлеб надзёны, а не пра высокія "матэрыялы"), усур'ёз запаліліся задумай стварыць свой уласны цэнтр нацыянальнай культуры. Каб аднойчы і — назаўсёды. Для нашчадкаў і на доўгія гады...

Месца падобралі фэйнае — лепей і не адшукаць. Шматлюднае, у цэнтры Жлобіна,

ля гарадскога гісторыка-краязнаўчага музея і маладзёжнага цэнтры вольнага часу. Менавіта тут меркавалася закласці невялікі батанічны сад, стварыць пастаянна дзейную карцінную галерэю і, адпаведна, наладзіць працу ў студыях дзіцячай творчасці. А каб інфраструктура цэнтры не абмяжоўвалася толькі адзінай будынінай музея, гарвыканкам вырашыў перадаць для ажыццяўлення творчых планаў пустуючае памяшканне дзіцячага садка № 10.

Не паспела высахнуць чарніла на падпісаных паперах аб перадачы будынка, як раптам заявілі пра сябе ягоныя былыя ўладальнікі — чыгуначнікі мясцовага лакаматыўнага дэпо. Вось тут і распаліўся ўвесь сыр-бор. Але адгартваем старонкі гісторыі ад таго моманту, калі пачалі развівацца падзеі, на год таму.

У свой час паміж гарвыканкамам і Гомельскім аддзяленнем Беларускай чыгункі было заключана пагадненне аб перадачы на баланс горада (з-за недахопу грошай у чыгуначнікаў) дзіцячых садкоў № 10 і 81. Толькі за 1993 год з гарадскога казны на рэканструкцыю і капітальны рамонт абодвух будынкаў было выдаткавана больш за 100 мільёнаў рублёў. Калі памяшканні давалі да ладу, незвычайную ініцыятыву праявілі кіраўнікі Гомельскага аддзялення чыгункі. Не звяртаючы ўвагі на мясцовыя ўлады, яны прымаюць рашэнне аб перадачы ў арэнду дзіцячага садка № 10 Жлобінскаму філіялу банка "Дукат".

Гэта, так бы мовіць, перадгісторыя ўсяго канфілікту, і рэакцыя жыхароў горада на далейшыя падзеі нам ужо вядомая. Бо з адкрыццём філіяла разбуралася ўсе мары і надзеі, знітаваныя з адкрыццём культурнага комплексу.

З аднаго боку, крок, на які пайшлі чыгуначнікі, цалкам зразумелы і выплываючы. Зноў-такі — не ад добрага жыцця... 156 сем'яў працаўнікоў дэпо не маюць добраўпарадкаванага жылля. А банк "Дукат" паабяцаў дапамагчы ў льготным крэдытаванні для вырашэння гэтай набалелае праблемы. Мэта, безумоўна, добрая, толькі адзінае і, бадай, галоўнае, не ўлічылі банкіры і чыгуначнікі — згодна з існуючым заканадаўствам ніводнае ведамства не мае права змяняць профіль

аб'екта сацыяльнага прызначэння без дазволу мясцовых уладаў. А значыць, уся здзека не мае законнай сілы. І, як вынік, "Дукат" скасоўвае ўсе падпісаныя раней пагадненні. Здаецца, і патрэба ў разглядзе праблемы адпала, але неўзабаве чыгуначнікі вырашаюць стварыць у садку свой філіял банка "Белтранс". І ўсё пачалося зноў...

Гарвыканкам, зразумела, супраць. Але, улічваючы сапраўды складанае пытанне аб забеспячэнні чыгуначнікаў жыллем, было прапанавана альтэрнатыўнае выйсце — улады гатовы перадаць дэпо іншы пустуючы будынак, што знаходзіцца ў гэтым, так бы мовіць, прэстыжным мікрараёне горада. Але ж кіраўнікі мясцовага вузла не пагаджаюцца. З якой прычыны? Незразумела... Чыгуначнікі зрабіліся ахвярай уласных амбіцый. Жыхары горада — абураны. Дасылаюць лісты ў вышэйстаячыя ўстановы і арганізацыі (яны знайшлі ўжо падтрымку ў аблвыканкаме, аддзелах культуры Гомельшчыны, творчых саюзах, Міністэрстве культуры і друку Рэспублікі Беларусь). Прадстаўнікі чыгункі таксама не сядзяць склаўшы рукі. Толькі нядаўна ў адным з апошніх нумароў раённай газеты "Новы дзень" былі надрукаваныя вытрымкі з ліста, які падпісалі 20 чалавек. Прыкладны змест ліста наступны: "Нам сёння не да карцін і карцінных галерэй!..."

А як жа на зацянгі жлобінскіх канфілікт адрагавалі ва Упраўленні Беларускай чыгункі? Высветліць гэта аказалася не так ужо і проста. Пачаліся мае доўгія хаджэнні па чыноўніцкіх кабінетах. Нікога канкрэтнага не магла мне паведаміць інспектар бюро па лістах і скаргах Н. Лісай, намеснік начальніка чыгункі С. Шылаў увогуле спаслаўся на недахоп часу... Толькі ў аддзеле навучальных устаноў пагадзіліся даць тлумачэнні. Як паведаміў намеснік начальніка аддзела сп.Эдуард Карнеў, канфілікт сапраўды цягнецца вельмі доўга, але Упраўленне не мае права "сілавога" ўплыву на Гомельскае аддзяленне Беларускай чыгункі. Хацелася б спадзявацца на вырашэнне канфілікту мірным шляхам на месцы, дадаў ён на заканчэнне, але калі размова ідзе сапраўды пра амбіцыі, дык, значыцца, праўды можна дабіцца выключна праз гаспадарчы суд...

Міхась РАВУЦКІ

ПІНСКАЯ ВУЧЭЛЬНЯ НАПЯРЭДАДНІ СВЯТА... ЯКОГА МОЖА І НЕ БЫЦЬ

Педагагічны калектыў і вучні Пінскай вучальні мастацтваў рытуюцца да невялічкага, але ўсё ж такі юбілею: сёлета ў кастрычніку з дня яе адкрыцця спаўняецца пяць гадоў. Але так можа адбыцца, што свята гэтае можа быць сапсаванае. Справа ў тым, што хэрэаграфічны корпус (а будынак лічыцца помнікам архітэктуры) з гадамі прыйшоў у заняпад і патрабуе капітальнага рамонту. Толькі ж на рэканструкцыю будынка патрэбны грошы. Бацькі выхаванцаў на чале з дырэктарам вучальні сп. Людмілай Бахановіч ужо звярталіся з просьбай аб дапамозе да начальніка ўпраўлення культуры Брэсцкага аблвыканкама В. Клімчука. На што той у сваім допісе адказаў: "... Разлікі ўпраўлення культуры, якімі прадугледжвалася выдзяленне асігнаванняў на працяг рэканструкцыі будынка фінансавым упраўленнем аблвыканкама не прыняты з прычыны недахопу сродкаў у бюджэце."

І ў сувязі з гэтым дырэктар вучальні замест дапамогі, наадварот, прапанавана: "... аплата за паазначанасці з'яўжа выкананую працу і далейшае спыненне рамонту". А на заканчэнне "абназдавляючае": "... магчыма, выдзяленне сродкаў на гэтыя мэты будзе вышуквацца ўпраўленнем культуры сумесна з фінансавым упраўленнем на працягу года пры ўдакладненні бюджэту вобласці."

Усе гэтыя адлікі і вымусілі 125 бацькоў выхаванцаў звярнуцца з калектыўным лістом да Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь, міністраў культуры і друку, фінансаў, старшын Брэсцкага абласнога Савета народных дэпутатаў, а таксама зноў у рэдакцыю штотыднёвіка "Культура". Пра складаную сітуацыю ў Пінскай вучальні мастацтваў у лісце "Чаго плача Наташа" расказаў М. Лінковіч (№ 7 за 15 лютага г.г.). Урэшце, цяпер слова за высокімі адказнымі асобамі. А пакуль шматлікія копіі бацькоўскіх лістоў блукаюць па інстанцыях, заняты навуцэнцаў адбываюцца ў складаных умовах у арандаваным і не менш аварыйным памяшканні.

Аддзел сацыяльных праблем

... Яна нарадзілася даўно, вельмі даўно. Калі на Маскву падчас Паўночнай вайны ішлі шведы... Ці яшчэ раней, таму што тады на яе месцы было вялікае мястэчка і яна ўжо была яго часткай... Шведы разрабавалі і спалілі мястэчка, забілі амаль уоіх жыхароў. Калі нямногія, што засталіся жывыя, вярнуліся на свае сядзібы, то на месцы нядаўняга паселішча ўбачылі адны галавешкі. Толькі вуліца, на якой жылі кавалі, засталася амаль не кранутай, бо ў хатах шмат частак было з жалеза. Людзі пагаравалі, пахавалі загінутых, а самі пасяліліся на той, ацалелай вуліцы. Так, замест вялікага мястэчка, імя якога згубілася ў стагоддзях, з'явілася маленькая вёска з прыгожай і звонкай назвай — Кавалёўцы...

... Аднойчы яна загінула. Прыгонная баба Луцзя паліла ў печы і неадгледзела. Моцны вецер разнёс полымя на ўсе будынікі... Толькі дзякуючы ўладару — пану Пратасевічу, яна ўваскрэсла. Пан дазволіў людзям узяць лесу і пабудаваць новыя двары... Цяпер ад палаца пана засталіся толькі руіны ды яшчэ даўнае дрэва — лістоўніца — ля іх. А вёска жыве, і ўжо амаль забылася імя таго, хто быў поўным яе ўладаром і што там на гары за разваліны...

... Яна афіцыйна памяняла імя. У 20-я гады стагоддзя нашага. Калі падзілілі людзей на "палякаў" і "рускіх" (так тут гавораць). Яна апынулася якраз на мяжы, як першы населены пункт на баку савецкім. Пра яе часта пісалі ў дакументах, ды не клалася на рускую мову яе беларуская звонкая назва. Таму і сталі Кавалёўцы Каваліцамі. Не толькі ў рускай, але і ў нашай мове. Афіцыйна...

... Яна ледзьве не загінула яшчэ раз. У гады 30-я. Калі ўжо былі падпісаны загад аб вывазе ўсяго насельніцтва ў "раёны Сібіры". Небяспечная блізкасць да штучна створанай у 1921-м мяжы ледзь не каштавала ёй жыцця. У яе назвах памяць аб гэтай блізкасці — ужо навакі. Бліжэйшы лес завецца Заставай, а ў малыні людзі ходзяць на Кантрольную Паласу...

... Сёння яна мае шэсцьдзесят сядзіб. Але зімою на многіх комінах ніколі не расце снег. Гэтыя хаты ажываюць толькі летам, калі прыязджаюць дачнікі ці старыя гаспадыні, што ездзяць на зіму да дзяцей. У астатніх жа жывуць па адзін-тры чалавекі. Але вёска не памірае. Так, яна старая, яна ледзь, як тут кажуць, крэгае, але яна жыве. Можа, зусім не так, як яе бетонна-асфальтаваныя суседкі, але ўсё ж...

... У яе ёсць свая святыня - вялікі абраз святога Рохы. Гэта ён у мінулым стагоддзі выратаваў яе ад халеры. І кожны год 16 жніўня аб ім успамінаюць, мыюць і нясучы ў суседнюю вёску, куды прыязджае коўдэа. Замест таго каб абнесці вакол сваёй вёскі, як рабілі раней, і тым самым апісаць круг, у які



забаронены ўваход пажару ці хваробе... А потым святыню зноў нясучы і ставяць у пракурную хату, каб успомніць на яе толькі праз год...

... Яна размаўляе на сваёй мове, зразумець якую дадзена не кожнаму. І хоць у падручніках пішуць, што літаратурная мова паходзіць з цэнтры Беларусі, а гэта значыць іменна адсюль, нямногія пісьменнікі зразумелі б фразачку кшталту: "Куды ганы рыштанта маю капоту задзачыў? Нідзе і пачатоў няма" ці "Куды ўжо нарыццалася? Зноў ён падхэнціў"?... Нябеснае свяціла завецца тут "слонца", замест "асярожна" тут амаль заўсёды пачуеш "памалу", калі толькі не "астарожна" (гэта ўжо ад швейна-фабрычнай моладзі). Мясцовыя школьнікі, калі хто-небудзь спрабуе, часцей беспаспяхова, размаўляць па-руску, абразліва-пагардліва дражняцца: "Руская дрыбіна". А пасля, скончыўшы школу, многія становяцца ў горадзе тымі самымі "дрыбінамі", і тады гучаць фразы: "Я канешна ні на што не працягну, але он жа мне навіцца"...

... Яна, як кожная паважаючая сябе вёска, мае сваіх п'яніц. Вітак і Юзак — браты, старыя халасікі. Працуюць у саўгасе. У іх ёсць мянушкі — Макака і Язеп. ...Часта даводзіцца вясцоўцам бачыць, як яны вяртаюцца дадому: бывае, разам, падтрымліваючы адзін аднаго, бывае, паасобку, трымаючыся за глаты. Нярэдка маці ідзе шукаць сыноў, а пасля з гвалтам гоніць іх праз усю вёску... Сёлета людзі доўга пацяшаліся з таго, як п'яны Вітак, вяртаючыся дадому, задрамаў на дарозе на лаўцы. Двухгадовая дзяўчынка, убачыўшы п'янага дзядзюку, стала цягнуць яго за рукаў, гавораць: "Кака, кака". Вітак расплюшчыў вочы, здзіўлена паглядзеў на дзіця і прамармытаў: "Такая малая, а ўжо ведаеш — што я — Макака"... А наогул яны неаблажы хлопцы. Летам Вітак працуе на "немы" і дапамагае любому вясцоўцу скасіць сена, толькі пастаў бутэльку...

... Яна, як і кожная паважаючая сябе вёска, мае сваіх інтэлігентаў. Еўдакімаўна, Васілеўна, Савасцянавіч... Так завуць тут настаўнікаў. І гэта ці не галоўнае, што

адраўнівае іх ад астатніх вясцоўцаў. Да іх ідуць напісаць якую-небудзь заяву ці скаргу, а пасля доўга раскажваюць, якія ў Васілеўны ў хаце дываны... А калі тая ж самая Васілеўна счэпіцца з кім-небудзь з жанчын, — куды дзяецца тая інтэлігентнасць. Такі закон вёскі — ідзе натуральны адбор: выжывае (чытай: лепш жыве) мацнейшы. І толькі калі Васілеўна з дзецымі на ўроку ці са сваімі ўнукамі на возеры, яна ўголас любіцца ўзыходам сонца ці залацістым морам жыта, бо толькі тады яна ўпэўнена, што хоць адна душа яе зразумее...

... Яна, вёска, як і ўсякая састарэлая жанчына, спрабуе аддаць даніну модзе. Яна ўжо мае свайго фермера і сваіх беспрацоўных. Фермер — дзядзька Лявон, нядаўна пераехаў з Мінска ў бацькаву хату. Усё яго фермерства выражаецца ў тым, што летам ён з сынамі ездзіць на самаробнай, з невядомай нікому назвай, машыне, якая выконвае функцыі трактара, ды яшчэ ў тым, што на падворку стаіць сапраўдны "МТЗ", якога, праўда, ніхто ніколі не бачыў у рабоце... Беспрацоўныя ж з'явіліся тут нядаўна, калі разбурылі цялятнік і кароўнік. Жывёлу размеркавалі па іншых брыгадах, а блок, з якіх складзены будынікі, часткова перакачавалі пад павець да брыгадзіра. А дваццаць чалавек, што працавалі на ферме, засталіся без справы. Зараз яны кожную раніцу ездзяць на цэнтральную сядзібу на нарад. Работы ім, бывала, няма наогул, бывае, знаходзіцца што-небудзь — здымаць павуцінне на кароўніку ці ў свірне, напрыклад... У пачатку снежня атрымалі зарплату толькі за верасень...

... У яе ёсць свой уладар — брыгадзір, да якога падчас вясенне-асенніх палавых работ цягнуцца людзі з просьбамі. Летам ён раз'язджаў у высокім вазку, зімой — у санях са спінкай. А цяпер усё часцей і часцей — на машыне свайго сябра-прадпрыемальніка, што адкрыў тут пілараму...

... У яе ёсць свая секта баптыстаў у асобе аднаго сямейства...

... А наогул, вёска цывілізаваная. Няма асфальту, школы, балніцы? Не бядзі! Затое ёсць аўтобус, на якім можна заехаць аж у Дзяржынск. Затое ёсць крама, дзе прадаецца хлеб і шмат што яшчэ... Затое ёсць клуб, які адкрываецца, калі ў вёсцы вяселле ці моладзі летам ужо вельмі надаскучыць тусавання на вуліцы... Раскідалі свіран, ферму? Затое ёсць стайня, дзе некалькі коней, адзін з якіх належыць брыгадзіру, другі конюху, а палова астатніх неаб'езджаныя...

... Вось так і жыве маленькая вёска Каваліца-Кавалёўцы. Сваім крыху даўным, няправедным жыццём. Даруй ёй, Божа, усе грахі і не дай ёй сысці ў нябыт.

Лявон РЭДЗЬКА

Койданаўшчына

КАНТРАМАРКА

ТАК, нягледзячы ні на што, і другі фестываль майстроў драматычнай сцэны краіны адбыўся! Насуперак прагнозам скептыкаў, жабракі-акцёры ў даведзенай да ўсеагульнага жабрацтва Беларусі атрымалі свята сярод цягучай плыні шэра-будзённага жыцця. Вось такія мы — рэжысёры, сцэнографы, акцёры, крытыкі — жывучыя. Па нас можна таптацца, а нас можна здэкаваць (а як яшчэ можна назваць сённяшняе стаўленне вытокаў уладаў да мастацтва, як не здэкама), а ўсё роўна чакаем святаў. І, калі яны надараюцца, ускідаюць сваімі ўмешкамі закаханых у іх глядачоў. Забываюцца зняважлівыя пенсіёны ў дзвесце тысячаў рублёў пад воплескі ўдзячна-ўзбуджаных тэатралаў. У такім адзіным святковым настроі пражылі мы тры дні ў гасцінным горадзе Маладзечна. Горадзе, які, здаецца, становіцца раз на год тэатральной сталіцай. З лёгкай рукі двух вядомых асобаў — драматурга, старшыні Саюза тэатральных дзеячаў Аляксэя Дударова і вучонага, палітыка, дэпутата Вярхоўнага Савета, былога маладзечанскага мэра Генадзя Карпенкі. Пры падтрымцы і напружанай працы шэрагу адданных нацыянальнай культуры людзей з СТД, Міністэрства культуры і друку, Мінскага аблвыканкама і Маладзечанскай мэрыі. Разам з добрымі сябрамі і фундатарамі з фірмы "Дайнова", якая заўсёды там, дзе нашае мастацтва.

У кулуарах фестывалю той-сёй загаварыў пра неабходнасць больш дакладна акрэсленай канцэпцыі афішы, пра выпрацоўку нейкіх крытэрыяў спаборніцтва. Але атмасфера свята гэтыя размовы заглушыла. Бо канцэпцыя якраз у гэтай атмасферы і палягае. "Маладзечанская сакавіца" — гэта свята для саміх дзеячаў тэатра, якія хоць раз на год маюць мажлівасць сабра-

былі і ёсць выдатныя акцёрскія дасягненні. Сёлетні фестываль гэта яскрава пацвердзіў.

У кожным з фестывальных спектакляў вельмі магутныя акцёрскія здабыткі. Добрачылівы, уважлівы, з добрым густам маладзечанскі глядач (а гэта адзначылі ўсе ўдзельнікі фестывалю) па заслугах ацаніў мастацтва Расціслава Янкоўскага, Юрыя Сідарава, Святланы Кузьміной (Рускі тэатр Беларусі), Аўгуста Мілавана, Сяргея Краўчанкі, Алены Іваннікавай (Нацыянальны тэатр імя Янкі Купалы), Сяргея Жураўля (Маладзёжны тэатр), Алега Корчыкава і Ігара Забары (Альтэрнатыўны тэатр), Таццяны Жахоўскай і Вольгі Лужкоўскай ("Вольная оцэна"), Таццяны Грасевіч і Віктара Багушэвіча (Мінскі абласны драмтэатр, г. Маладзечна). А яшчэ па-за конкурсам паказаў сваё мастацтва папулярны маскоўскі артыст і рэжысёр Уладзімір Андрэў. У якасці ганаровага гасця прысутнічала выдатная наша актрыса-купалаўка Марыя Захарэвіч. Вось і першая мая высьнова пасля фестывалю: беларускае мастацтва — акцёрскае. Гэта быў своеасаблівы парад артыстаў. А падбор спектакляў дазваляў выявіць шматграннасць, яскравую тэатральнасць, псіхалагічную дакладнасць, вытанчаную тэхніку талентаў.

На мой погляд, практычна ўсе спектаклі мелі камерна-эксперыментальны характар. Арыгінальныя рэжысёрскія вырашэнні выяўляліся праз акцёра на "буйным плане". Больш таго, узніклі ў сувязі з той ці іншай акцёрскай індывідуальнасцю, скіроўваліся на яе. Выканаўцы ў сваю чаргу пацвярджалі, акцэнтавалі неардынарнасць, а то і экстравагантнасць пастановачных хадзоў. Рэжысёр і акцёр у цесным суладдзі рабілі прарыў у новую для іх эстэтычную плоскасць.



цца, паглядзець адзін аднаму (дарэчы, па-сяброўску) у вочы, пакантактаваць. Гэта свята для горада, жыхары якога атрымліваюць магчымасць на свае вочы пабачыць спектаклі з удзелам выдатных майстроў беларускай сцэны, а артысты мясцовага тэатра атрымліваюць урокі майстэрства. Гэта, урэшце, фестываль зорак айчыннага драматычнага мастацтва. Хтосьці заўважыў-запытаў: "А ці хопіць зорак?" На што Расціслаў Янкоўскі трапіла адказаў: "Хопіць, бо зорка — гэта той, хто выдатна іграе, а такіх акцёраў у нашай краіне шмат!" Слушна — наш, беларускі тэатр, славіўся і славіцца артыстамі. Якія б крызісныя часы сцэна не перажывала, заўсёды



СПРАВА КАРПЕНКІ І ДУДАРАВА ЖЫВЕ І ПЕРАМАГАЕ!

(Пасляслоўе крытыка да фестывалю
"Маладзечанская сакавіца-95")

Рэдкую, калі ўвогуле ледзь не першую і адзіную на нашай сцэне, спробу матэрыялізацыі сной выдатнага мастака-сюррэаліста Сальвадора Далі зрабілі рэжысёр Віталь Катавіцкі, сцэнограф Зіновій Марголін і акцёр Сяргей Журавель у экспрэсіўным, вытанчаным і вынаходлівым паводле формы спектаклі "Ягонны сны". Мастак, чалавек, працэс творчасці, асэнсаванне мастаком свету і самаасэнсаванне як чалавека — складаная праблематыка рэалізуецца праз маляўнічасць вобразаў, народжаных плынным падсвядомасці. Адна з найпапулярнейшых і архіскладаных эстэтычных мадэляў сусветнага тэатра XX стагоддзя стала здабыткам беларускага мастацтва. Другі прыклад. Ціхі, псіхалагічны, камерны спектакль "Вячэра" Рускага тэатра ў пастаноўцы Вячаслава Осіпава. На сцэне дзве дзейныя асобы — брудныя палітыканы-інтрыганы. П'еса Жана-Клода Брысвіля так і спакушае расставіць акцэнт у суладдзі з нашым сёння, спраецываць інтрыгі высокай палітыкі Францыі XIX стагоддзя найпрост. І атрымалі б мы прымітыўны публіцыстычны памфлет. Напэўна, яно б так і здарылася, калі б на сцэне былі рамеснікі, а не такія майстры, як Расціслаў Янкоўскі і Юры Сідараў. Тут жа — рэпрацыя іонасці, істоты чалавека, яго комплексу, талентаў. Два геніі і два злчынцы. Тонкая гульня, у якую гуляюць персанажы, тонка, далікатна, віртуозна разыгрываецца акцёрамі.



Зноў жа, п'еса зусім не традыцыйная для нашага тэатра, з шэрагу модных сёння на Захадзе — гэта твор ледзь заўважных калізій, нюансаў, якія ўзнікаюць і будуцца на ўзроўні псіхалогіі, поікі чалавека. Такого оп.Янкоўскага, такога оп.Сідарава я раней не бачыў. Зусім новы этап і ў іх творчасці, і ў іх тэатра ў цэлым.

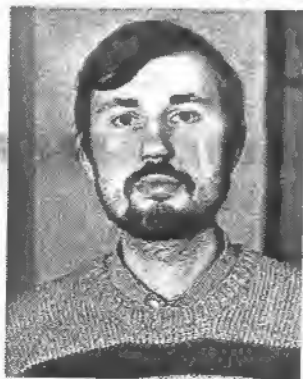
Альтэрнатыўны тэатр. І тут прарыў у новае для яго вымярэнне. Драматычны эцюд "Лебядзіная песня" паводле А.Чэхава, паказаны ў Маладзечне ў дапрэм'ерным варыянце, для мяне прагучаў як развітанне тэатра з "правільна", хрэстаматыйна зробленымі спектаклямі паводле парадаскаль-





Ігар БАБКОЎ

ПРАГЕГОМЭНЫ ДА КАЛЕНДАРНАГА ЧАСУ

фрагмэнты дакладу
з Крыўскага сэмінару

Мая генэрацыя, ад марксістаў да Сартра, займалася распрацоўкай гісторыі і гістарычнасці зыходзячы з таго, што чалавек ёсць істотай, што жыве ў незваротным гістарычным часе. Але я супраць такога спрашчэння, і зусім не таму, што боюся гісторыі; проста чалавек жыве тэпер і па-за гістарычным часам: у сваіх мроях, сваім уцешэнні і г.д.

Я не бачу таксама нагоды ігнараваць касмічны час, які арганізаваны цыклічна і вельмі істотны для чалавека, які ёсць часткаю космасу, аб чым мы схільны забываць. Я проста хачу сказаць, што ня можам не ўлічваць таго, што ведае і адчувае кожны: рытмічную замену дня і ночы, бесперапынны коларават сезону. Гэта перажыванні касмічнага характару, нас у якіх цыклічны. Боле прыняцце зусім ня значыць уцёкі ад гісторыі, а, наадварот, шлях да асцяжальнага трансцэндэнтнасці, што робіць магчымым дыялёг з прыродай, жывёламі і раслінамі.

Мірыя ЭЛІАДЭ

Фальклёр, традыцыйная народная культура, паганства — усё гэта розныя назвы магутнага культурнага мадэля, які на працягу тысячагоддзяў беларускай гісторыі ўсведамляецца свосабытвым інварыянтам традыцыі і які, нібы Атлантыда, апусціўся на дно гісторыі адно ў сярэдзіне нашага стагоддзя ў сувязі з урбанізацыяй грамадства.

Традыцыйная народная культура вывучаецца рознымі навукамі — фалькларыстыкай, этналогіяй, мовазнаўствам, сацыялогіяй — адпаведна літаратурны, этнічны, моўны і сацыяльны аспекти. Але кожная культура ёсць пэўная цэльнасць, і цікавая менавіта як цэльнасць. Аналіз па розных аспектах не адмяняе, а, наадварот, прадугледжвае сінтэтычныя метады, якія арыентаваны на выяўленне і рэканструкцыю культурнага цэлага, культуры ў яе ўніверсальных.

Адзінае, што сёння не выклікае прэрэчанняў у дачыненні да традыцыйнай

культуры — гэта тое, што яна з'яўляецца ў сваёй сутнасці паганскай, а ў сэнсавай і генэтычнай рэтраспектыве — індаэўрапейскай. Усё астатняе — і ў тым ліку такія ключавыя тэрміны, як рытуал, міт, пантэон, календар, — з'яўляюцца дыскусійнымі, і гэта ня дзіва. Хаця мы і называем гэтую культуру "традыцыйнай", але для сённяшняй культурнай свядомасці яна акрамя палкам "нетрадыцыйная".

Парадокс беларускай гісторыі ў тым, што менавіта традыцыйная культура, арыентаваная на слова прамоўленае, а не слова напісанае, і, адпаведна, не пакінуўшая слядоў у гісторыі, менавіта гэтая культура мае бесперапынную лінію развіцця, і менавіта яна была пакладзена ў падмурак культуры нацыянальнай у канцы XIX — пачатку XX стагоддзя. Больш за тое, па колькасці носьбітаў яна мае абсалютную і бясспрэчную перавагу і ў X і XVII і нават у канцы XIX стагоддзя.

Іншая справа, што не заўсёды яна ўспрымалася і ўсведамлялася як культура. Нібыта канчаткова пахаваная Асветніцтвам і рэабілітаваная Рамантызмам, яна тым ня менш доўгі час успрымалася досыць пабляжліва — як фальклёр — вусная народная творчасць. Доўгі час у ёй шукалі эстэтыку — і знаходзілі. У ёй бачылі рошчыну народнага жыцця, з якой мусіць нарадзіцца сучасная індывідуалізаваная свядомасць, крыніцу стыйнай мудрасці і здаровага розуму. Усё гэта вытлумачэнні, дастаткова розныя, тым ня менш аб'яднаныя адным — свосабытвым міталагізацыяй паняцця "народ", якое выступае як само сабой зразумелае, не патрабуюча далейшага аналітычнага працягнення, і — неразуменнем унутранай лёгікі гэтай культуры, яе сэмантикі і функцыянальнага прызначэння, калі ўсё перакладаецца ў прыблізную адэкватнасць на мову сучаснае культурнае свядомасці.

Сёння паступова прыходзіць разуменне, што перад намі яна проста "вусная народная творчасць", а аскепак старажытнай індаэўрапейскай цывілізацыі — аграрная яе частка — з выхыстальнай культурай, якая па ўсведамленні сябе ў часе і прасторы, па ступені рытуалізацыі індывідуальнага і калектыўнага жыцця, па разрознаным сакральнаму і прафаннаму, і ўвогуле па сваіх крэатыўных (стваральных) характарыстыках магчыма пераўзыходзіць тое, што мы заўсёды

свая культура". Мы разумеем сёння, што стаім перад дзвярыма, ключы ад якіх згублены, і ўжо сёння мы мусім пачынаць сур'ёзную працу па расшыфраванні, узнаўленні асобных фрагментаў, упісванню іх у агульную мадэль свёту, каб заўтра тыя, хто прыйдзе пасля нас, маглі паставіць задачу разумення гэтай культуры і ўваходжання ў яе прастору.

Першая праблема, якая паўстае перад намі — гэта сама магчымасць пранікнення ў мітасвядомасць і разуменне мітасвядомасці. Такія праблемы вельмі ўжо стагоддзям даследуюцца эўрапейскай філосафіяй у межах герменэўтыкі. Але тут трэба зрабіць пэўнае ўдакладненне. Сучасная герменэўтыка нарадзілася ў XIX стагоддзі з праблемы вытлумачэння тэкстаў Бібліі і была з'арыентавана найбольш на праблематыку ТЭКСТАВАЕ ІНТЭРПРЭТАЦЫІ. Тэкст, яго гістарычныя і метагістарычныя сэнсы і функцыі задаюць спосабы разумення і вытлумачэння. Поль Рыкёр сыстэматызаваў гэтыя спосабы ў чатырох "максімах":

1. Сэнс прамоўленае фразы выходзіць за межы акта яе прамаўлення; калі ж фраза запісаная аўтарам, ды яна знарок экстэрыярызаваная, яе сэнс "сышоў" ад аўтара і можа быць вытлумачаны размаіта.

2. Запісаны тэкст выходзіць за межы жыцця аўтара, і тое, што тэкст "мовіць" вытлумачальнікам, цяпер больш істотнае, чым тое, што хацеў сказаць сам аўтар.

3. Запісаны тэкст адсоўваецца ад першапачатковай аўдыторыі, да якой ягоны аўтар звяртаўся, ягоны ўнутраны дыялёг з ёю стаецца невядомым. Запісаны тэкст "дэкантэкстуалізуецца", з п'ягам часу ён стаецца зварнутым да таго, хто здольны працягнуць яго ў розных сацыяльных і культурных кантэкстах.

4. Запісаны тэкст адсоўваецца ад рэфэрэнта ягонага сэнсу, ад ўсяго атачэння, у якім ён створаны, ён стаецца зварнутым да неабмежаванага свёту чытачоў, якія разумеюць, не разумеюць, разумеюць па-свойму, пахваляюць, не пахваляюць і г.д.

Такім чынам, мы бачым, што "тэкставая культура" па сваіх функцыях метагістарычна: яна знаходзіць сябе ў гісторыі і арыентаваная на пераадоленне гісторыі, на стварэнне над-гістарычнае знакавае прасторы, у якой сама гісторыя становіцца ў сваю чаргу толькі — знакам.

"Тэкставая культура" ў пэўным сэнсе ёсць спосаб выхаду за часова-прасторавыя абмежаванні чалавечага жыцця і чалавечага досведу праз трансцэндэнтавыя гэтага досведу ў прастору пісьмова зафіксаванага знака. Галоўны парадокс "тэкставай культуры" вынікае з прыняцця п'ярой н'яроўнасці знака самому сабе, напрыклад, транслюцыя праз гісторыю знак А, мы знаходзім, што сёння А=А. заўтра А=А+В, паслязаўтра А=А+В+Л+Д і г.д., дзе В, Л, Д гэта гістарычныя сэнсы, што накладваюцца на першапачатковае разуменне. Метафарычным вызначэннем тэкставай культуры маглі б быць назва аднаго з апавяданняў Хорхе-Луіса Борхеса — "Сад сьцёжак, што разыходзіліся", а пэўным экзістэнцыйным падсумаваннем — слаўтае Рылькеўскае: "...Нават жывёлы спрытнейшыя тут заўважаюць // як нам няўтульна ў сьвеце тлумачаным жыццё // дзе застаецца нам толькі пахілае дрэва // дрэва над урывшчым, дрэва, якое штодня мы // бачым прывыклі..."

Не выпадкова, што менавіта ў XX стагоддзі, "абіяжараным" тэкстамі, калі адбываецца сапраўдная рэвалюцыя ў тэкставай культуры, звязаная з пераходам ад стварэння да вытворчасці, да канвееру, менавіта ў гэтым стагоддзі ўзнікае глыбокая шкаласць да не-тэкставых формаў культуры.

Тое, што раней здавалася заганаю, нецывілізаванасцю, ніжэйшай ступенню, цяпер успрымаецца як мудрае самаабмежаванне культуры, застрахаванай ад "перавытворчасці" знакаў, а тое, што раней выступала як "абрады, звычаі і забавы" разумеецца як глыбока сымбалічная структура, празь якую адбываецца культурнае засваенне часу і прасторы.

Традыцыйная культура з'яўляецца культурай слова прамоўленага. Паспрабуем у адпаведнасці з Рыкёравай сістэматыкай вызначыць істотныя моманты такога слова.

1. Прамоўленае слова мае сэнс адно ў пэўным кантэксце: гэтае слова пэўнага аўтара (выканаўцы), прамоўленае ў пэўным часе і пэўнай прасторы, яно ёсць злучэнне, звязанне ў адзіны кантынум часу і прасторы і адаптацыя гэтага кантынуму да аўтара (выканаўцы). Рытуальны і магчымы код тут відавочна пераважае інфарматыўны.

2. Прамоўленае слова не прадугледжвае сітуацыю вытлумачэння. Яно не прэтэндуе на канцэптуалізацыю ісціны альбо сутнасці рэчы (сітуацыі), яно ёсць АХВЯРА. Час прамаўлення — мадэлюе нараджэнне, жыццё і паміранне слова, якое падчас прамаўлення яе роўнае самому сябе. Адпаведна прамоўленае слова не вытлумачаецца, а зноў нараджаецца. Самая традыцыя — бясконцы працэс ахвяравання слова дзеля нараджэння, існавання і памірання свёту, дэс якога і ёсць галоўны змест традыцыйнай культуры.

3. Дэкантэкстуалізацыя прамоўленага слова немагчымая. Яна можа адбывацца адно са знакавай фіксацыяй гэтага слова (тое, чым займаецца фалькларыстыка) і вынік такой фіксацыі — знішчэнне рытуальнага і магчнага коду.

4. Праблематыка разумення ў культуры прамоўленага слова — трансляцыя сэнсу, адпаведнасць пасланага прынятаму — заменена праблематыкай ПРЫСУТНАСЦІ ПРЫ РЫТУАЛЕ.

Гэтая матрыца, што дазваляе нам зразумець тыпалагічныя аспекты беларускай традыцыі і ролю ў ёй традыцыйнай народнай культуры, закладзеная працамі Дзюмэзілі (Dumezil). Гэтая матрыца — старажытная індаэўрапейская структура грамадства, якое падзялялася ў часы індаэўрапейскай агульнасці на тры часткі: святары, ваяры, аратыя; рэшткі гэтага падзелу ў размаітых варыянтах засталіся і надалей. Тут гэтае падзяленне бярэцца як працоўная гіпотэза, хаця існуе дастаткова колькасць працаў, што разглядаюць гэтую мадэль на не-арыйскім і нават на канкрэтным беларускім матэрыяле. Гэтыя тры страты грамадства часам называюць "варнамі", па аналогіі са стараіндзейскім грамадствам, дзе яны былі праўдзены найпаўней.

Калі мы спазіраем усходне- і паўночнаславянскія плямёны на злеме тысячагоддзяў, мы выразна бачым гэты падзел, прычым ступень архайчасці ўзмацняецца з поўдня на поўнач. Калі на поўдні ўжо першыя помнікі выразна фіксуюць вядучую ролю князя і дружны ("варна ваяроў"), на поўначы — і ў асаблівасці сярод балтышкіх плямёнаў — прасочваецца выразная дамінацыя жрэцтва (А.Гільфердзінг нават гаворыць аб гэкараты ў людчэ і бодрычэ).

Цалкам верагодна, што прыняцце хрысціянства было звязана з традыцыйным супрацьстаяннем вахства і жрэцтва (акрамя канкрэтных сацыяльна-гістарычных чыннікаў). Гэты канфлікт агульнавядомы ў індаэўрапейскай і мае прамы адпаведнік у індаарыйскім грамадстве (брагманы і кшатры). Для нас тут істотнае тое, што прышлае хрысціянства, выпяняючы жрацоў (вахвоў), займае ў соцыуме досыць акрэсленае месца. Заняўшы месца "варны" жрацоў рэальна, хрысціянства тым ня менш застаецца функцыянальна "чужым" і, па сутнасці, расколае грамадства, аграрная частка якога развівалася далей самастойна і досыць ізалявана амаль да двацатага стагоддзя.

Вядома, гэтая мадэль мае не канкрэтна-гістарычны, а культурна-тыпалагічны сэнс, да таго ж патрабуе пэўных геакультурных удакладненняў. Пакуль мы мусім зацяміць, што амаль з самага пачатку пісанай гісторыі беларуская традыцыя складаецца прынамсі з трох мікратрадыцый,

(Працяг на стар. 6)



ПРАГЕГОМЕНИ ДА КАЛЕНДАРНАГА ЧАСУ

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 5)

кожная зь якіх мела сваю лёгіку развіцця і сваю гісторыю.

Пытанне аб узаемадзеянні й узаемапраціненні гэтых мікратрадыцыяў яшчэ нават не пастаўлена.

Традыцыйная народная культура ў сваёй сутнасці культура паганская, але ня ўся, а толькі адзін з трох яе складнікаў, хача й самы архаічны. Таму надалей мы будзем ужываць яе сінонімы: "традыцыйная культура", "даганства", "аграрная культура", альбо нават "каляндарная культура".

Спрабуючы шукаць шляхі пранікнення ў мадэль сьвету пэўнай культуры, мы намацаваем "падставовыя словы", у якіх выяўляюцца й апісваюцца галоўныя характарыстыкі сусьвету:

прасторава-часавыя (сувязь прасторы й часу й адпаведныя выявы часова-прасторавых кантынумаў);

дэдуктыўныя (якасная структура сьвету, ягоная іерархія й узаемазвязь асобных частак);

пэрсанажныя (пэрсаніфікацыя сьвету, ягонае "ажыўленьне" й "засяленьне", культурныя героі й г.д.).

Пры гэтым "падставовыя словы" неабавязкова актуальныя прысутнічаюць у культуры, асабліва ў такой культуры, як традыцыйная, у якой амаль палкам адсутнічаюць рэфлексійныя элементы. Гэтыя словы могуць не прагаворвацца, але тым ня менш яны патаемна прысутнічаюць у якасці грунту. У дачыненні да беларускай традыцыйнай народнай культуры такім словам зьяўляецца "каляндар".

Кожны, хто ўваходзіць у прастору беларускай традыцыйнай народнай культуры, — адчувае, што "каляндар" — гэта ня проста вонкавая канвэнцыя альбо фармалізаваныя аграгатычныя веды, каляндар — перш за ўсё пэўная арганізацыя ўнутранага культурнага прастору й самая гэтая прастора. Каляндар — галоўная ўніверсальная традыцыйная культуры, і мы можам казаць у пэўным сэнсе пра "каляндарную культуру" й "каляндарнае мысьленьне".

Поль Рыхёр у сваім эсе "У згодзе з часам" стасуе каляндар да сымбалічных структураў, якія "прыладжваюць час касмічным і час жыццёвым, спрыяюць культурнаму ўсвядомленьню часу". Ён разрозьнівае структуры ўласна міталогічныя й структуры, якія месцяцца на пункце пераходу мита ў лёгас. Да апошніх ён стасуе хранасофіі й хранаграфіі, пасылаючы якіх мы падыходзім да якасна новага разуменьня — часу Гісторыі, які ў групавай сьвядомасьці раздвойваецца: як час пэўных падзеяў, што адбыліся ў мінулым, і час паведамленьня аб гэтых падзеях.

У часе Гісторыі мы сутыкаемся з феноменам адваротнага ўплыву, калі тэкставая Гісторыя (пэўная сымбалічная мадэль) успрымаецца як нешта значна больш рэальнае й істотнае, чым само гістарычнае жыццё, падзеі і здарэньні. Мы сутыкаемся зусім зь іншым разуменьнем гістарычнай праўды: гэта ня тое, што адбывалася рэальна, а тое, што можа ўвайсьці ў Гісторыю на ўзроўні тэксту, тое, што адпавядае мадэлі.

У каляндарнай культуры ў якасьці тэксту выступае сама прырода, сусьвет. Прычым той цыкл, які пакладзены ў аснову календара, мае структурную адпаведнасьць часу чалавечага жыцьця. Працэс "адраджэньня і паміраньня прыроды" адбываецца на працягу аднаго каляндарнага года. Чалавек таксама нараджаецца, становіцца й памірае. Акрамя гэтага, як жыцьцё чалавека "ўпісанае" ў больш шырокую панараму "радавога" жыцьця, так і каляндарны год ўпісаны ў больш шырокі прасьцяг "вількіх касмічных цыклаў" альбо перыядаў. Гэтая раўнаважнасьць задае прыніжваючую магчымасьць нараджэньня ЗНАКА: кожная падзея чалавечага жыцьця губляе сваю самадастатковасьць і набывае іншы, "каляндарны" альбо "касымічны" сэнс. Адпаведна й прастора каляндарнага года "адбываецца й ачалавечваецца", — прырода набывае значэньне й сэнс. Па сутнасьці, з гэтага моманту пачынаецца працэс культурнага супадзеньня й пераўтварэньня прасторы прыроды ў прастору культуры. Сродкам (але й наступствам) такога пераўтварэньня ёсьць **МОВА**.

Алесь АСТАШОНАК

СУПЛЁТЫ

Смутах па рамане

Элін Нортан...

Гэта як рэха, што аддаляецца і аддаляецца. Хочаш злавіць — лавіў жа, малы, рэха, — а яно высільгвае з рук. Быццам рыбіна.

Жанчына — рэха — рыбіна. Мора.

Джым Морысан нарадзіўся ў Амерыцы ў сям'і адмірала.

Падзяліўся час.

Пісьменьнік напісаў ужо троху апавяданьняў і ня ведаў, пра што, што і як пісаць, бо ўсё ўжо было б паўторам, сюжэты ўвогуле здаваліся паўтараюцца, яшчэ ад часоў Шэкспіра, а мо і ранейшых, — сюжэты і п'ес, і раманаў, і нават матывы вершаў рэхам прыходзілі ў заўтра, дык што тады казаць пра апавяданьні?

Ён адчуваў, што трэба ўжо нешта мяняць.

Ніколі ня думаў пісаць раманаў. Кніжы з большыні іх. Нават як чытач.

Ты не прыдумаеш ні новага Жульена Сарэля, ні Анны Карэнінай, ні Майстра, ні Бэнджы, ні патоку сьвядомасьці, ні кінамантажнай кампазіцыі, ні .., ні .., ні... Ты не прыдумаеш нічога новага, бо ўсё ўжо даўно прыдуманна.

Але як быць з маёй "энергіяй аблуды", што сьвят і жыцьцё яшчэ да канца не апісаныя?

А крыттыкі ўжо заўважалі, што яму цесна ў рамках апавяданьня, раілі набрацца мужнасьці й шырэйшых і сьвясці.

Сьпілесьці раман са сноў. Ці зьнітаваць яго імі.

Але калі ўся ранейшая прастора заселеная, дык на што тады парафраза — дэмаграфічнае засьмечваньне, а мо і атручваньне асяродзьдзя?

Разгублены ў падзеленым часе, чалавек брыў у невядомасьці. Спыняўся, заміраў, кідаўся збоку ўбок, уперад-назад, кружляў.

А радкі "І сьвясці" і "Сьпілесьці раман са сноў" пісьменьнік таксама хацеў адздыліць

ад папярэдніх-наступных. Першае думалі крыттыкі — другое ён сам. І, можа, гэтага ўжо чакаў ад яго наеты-згаладалы чалавек. А сам ён таксама яшчэ спыняўся, заміраў, кідаўся збоку ўбок, уперад-назад, кружляў.

І таму не адздыліў тых двух радкоў ад папярэдніх-наступных.

Джым Морысан вучыўся на кінарэжысёра. Але дыпломнага фільма абараніць ня стаў: пачаў пісаць вершы-тэксты песень, а потым — і сьпяваць. Стаў на чале славуэта рок-гурта "Дзверы".

Вершы яго нагадваюць сны.

У 28 гадоў ён памёр, бо надта прагна жыў. Ці зьнік, містыфікатар, жыў. І стаў ідалам.

Ідалам пісьменьнік быць не зьбіраўся.

Ідал і так ужо быў — *прафэсар*.

Сны ў пісьменьніка былі незвычайныя. Ён бачыў іх доўгімі разгорнутымі кінакарцінамі — праз усю ноч.

І такімі яркімі, выразнымі былі твары людзей, што прыходзілі ў іх і ўсьмешкі, і сьлёзы, такімі непадобнымі пачуццямі, аднекуль з самае глыбіні душы, што ён ніколі ня змог бы выпісаць іх удзень.

Усё гэтак моцна перамяшчалася ў іх, што было больш жыцьцём за само жыцьцё.

Жыцьцё, думаў ён, адбываецца не перад нашымі вачыма — яно адбываецца ў нас саміх, а найглыбей бачым сябе мы ў снах.

Я мяркую, што сапраўднае жыцьцё заўсёды адбываецца за дзвярыма перад намі.

Я, вядома, не адмаўляю й таго, што жыцьцё адбываецца і перад нашымі вачыма таксама.

Але дзе найбольш?

"Хто на што вучыўся", — сказаў яму з ўсьмешкаю, зьдзімуваючы зь півна шум, бляклавоі алкаголі.

Ці гэта здаюцца тады пісьменьніку, што ўсьмешка ягоная пустая.



Насамрэч яна была кропляю дажджу ў завою.

Так сумна бывае тады, як уначы йдзе дождж, стукае па вокнах і даху, або калі ён, наадварот, ціха ільнецца, а ты думаеш, што ўсё ўжо скончана і ты ўжо мёртвы: табе ж адно здаецца, што ты жывеш...

Тады ажываў прафэсар.

А што калі ты ні на кога не вучыўся, толькі сам на сябе, — і ці ж вучыўся ты ўвогуле? — і нікому ты не патрэбны, бо тлуміш адно і тое, а іх нікому лепш не тлуміць, — што тады?

Новыя дзверы перад намі заўсёды вядуць у невядомасьці.

Вопрэдзень.

Як адсеяць зерне ад шалупіны...

А можа, з пыталікам тут трэба было напісаць?

Неабходна прыдумаць нейкі новы знак — спаміж пыталікам і шматкроп'ем — бесьматэрыяльны пыталік ці што. Трэба ўсюды расставіць новыя знакі. А старыя куды дзець? Але толькі, мабыць, ня трэба клічківаць. Ці памыляюся я?

Не сьцьвярджай, адмаўляючы.

Элін Нортан.

Хацеў раней даць ёй прозьвішча "Мортан".

"Мортан" па-французску — "тое, што нясе сьмерць".

Сьмерць — каханьне?

Але ж каханьне заўсёды нейкая сьмерць. Толькі я не хачу, каб імя Элін зьвязалася зь ёю.

"Ізафил Норт" — раман у іоритана Уайлдэра.

Іоритан — Норт.

Норт — Іоритан — Мортан — Нортан.

На адмаўляй, сьцьвярджаючы. (А можна й бяз коскі.)

Ы. Ж.-А. Р.

ЛІТАРАЦКІЯ ПОКАЗКІ

Наследаванні

Пушкін любіў кідацца камянямі. Як убачыць камяні, дык і пачынае імі кідацца. Іншы раз так разьдзецца, што стаіць увесь чырвоны, рукамі махае, камянямі кідаецца, проста жах!

Даніла ХАРМС

Што здарылася, калі Разанаў пачаў пісаць эпапею

Неяк пачаў Разанаў пісаць эпапею. Тры тамы напісаў. А чацвёрты нуніак не пішацца. А ў Адамчыка ўжо чатыры тамы былі. Ну не можа ж Разанаў пісаць горш за Адамчыка? Так і з'явіліся квантэмы: на кожны том па чатыры штукі. Малодшы Адамчык пачаў іх расшыфроўваць і напісаў дваццаць чатыры хоку. Прафэсар Конан кінуту аналізаваць эпапею і напісаў другую доктарскую дысэртацыю — пра міфалогію беларускага хоку. Дубавец зрабіў на манаграфію рэцэнзію і прыплёў мангола-візантыйскі ўплыў, зачэпіўшы заадно і Чыгрынава. Чыгрынаў раззлаваўся і напісаў пяты раман, чым яшчэ больш ускладніў задачу Разанава. А пакрыўджаны мангола-візантыйскім уплывам малодшы Адамчык перайшоў з хоку на стансы. Разанава нічога не застэвалася, як пайсці да

трыялетаў. Яны і цяпер з малодшым Адамчыкам цягаюцца, хто чаго больш напіша: Разанаў — трыялетаў, ці малодшы Адамчык — стансаў. Усе сілы ўжо з сябе павышталі і ніяк не могуць прыступіцца да эпапеі. Вось што здарылася, калі Разанаў пачаў пісаць эпапею.

Што здарылася, калі запілі Арлоў з Глёбусам

Аднойчы Арлоў запіў з Глёбусам. Доўга пілі, ці то два, ці то тры тыдні. На працу не пайшлі. У Арлова ў выдавецтве сарваўся літаратурны помнік і выцяў на галаве Шупеньку. Прыцягнулі Сёмуху, і той рабіў Шупеньку кампрэсы. Шупенька, як ачуўся, дык раззлаваўся, што чорт, і пачаў лупцаваць Сёмуху. А Сёмуха адбіваўся. Іх раздымаў Барадулін, дык і яму перапала. А Мятліцкаму аб'явілі вымову: бо недагледзеў. Так што давалася Мятліцкаму ісці ў "Оптыку" мяняць акуляр на лінзы. Там у яго ўкралі грошы. Злодзей згубіў іх на вуліцы. Іх падабраў Глёбус, якога Арлоў паслаў па дабайку, і яшчэ больш напіўся. Разам з Арловым. Яны й не закусвалі разам. Нарэшце Глёбус пытаецца ў Арлова: "Калі я — Глёбус, дык чаму ты не Арлоў?" Арлоў ужо высмактаў усю Глёбусаву гарэлку, г.зн. прапіў лінзы Мятліцкага, і згаладзіўся: "Арлоў дык

Арлоў". Так у "Нашай ніве" з'явіўся "мэта-лалём". І Дубавец запіў. А Мятліцкі дагэтуль без лінзаў ходзіць і недагледзець баіцца. Вось што здарылася, калі запілі Арлоў з Глёбусам.

Што здарылася, калі Асташонак наважыўся пайсці на футбол

Узяў дык наважыўся Асташонак пайсці на футбол. А дарогі да стадыёна не ведаў. Пачаў шукаць тэлефон дырэктара стадыёна ў дзевяці Саюза пісьменьнікаў. Знайшоў адзін толькі нумар былога тэлефона Дубаўца, які аўтаматычна перанеслі яшчэ з ранейшага дзевяці. Пачаў звацца туды, а там — дырэктар стадыёна. Дырэктар зайшоў у гасці да Сыса, які там цяпер замест Дубаўца. Асташонак напалохаўся і пазваў Дубаўцу ў Вілюню. Дубавец прыняў меры і з дапамогаю Зуёнка выправіў па тэлефоне з сваёй хаты Сыса разам з дырэктарам стадыёна. Тым памакавалі й пайшлі на стадыён. Гэта добра, што пайшлі: дырэктар насіў паказваць Сысу ключы ад стадыённай брамы, і яны іх лодзь не прапілі. Пакуль футбалісты чакалі дырэктара, дык разбегліся некаторыя чытаць апошняю кніжку Дранько-Майсюка. Тады дырэктар папрасіў Сыса выйсці на поле. Сыс і дагэтуль у футбол гуляе за нашу каманду. Дранько-Майсюка да сябе прэс-сакратаром узяў. А Дубавец усё рэпарціруе і рэпарціруе. Сыс аж злупецца: рэпартажам яму часам гуляць замінаюць. Прасіў Чыгрынава цераз Фонд культуры даламагчы. Ну не можа ён Дранько-Майсюка ў ганаровую адстаўку накіраваць, гэтакі велічы стаў, гуляючы ў футбол. Чыгрынаў абяцаў паспрыць, але ж надта з трыбуны злазіць не хочацца. А Асташонак, так і не ўведаўшы дарогі да стадыёна, плюнуў на футбол і глядзіць па тэлевізіі

экрана дысплея не трэба нават дакранацца: за вас усё зробіць электроніка.

Розным прафесіям адпавядаюць розныя эмблемы. Для майстра эпохі ідалаў, які працаваў пад пільнай апекай тэалогіі і прыхільнасці гаспадара, гэта *промень і кілія*. Для майстра эпохі Ренесансу, пэндзлем якога кіравалі законы аптыкі і геаметрыі, сям'я obscura і перспектыва, гэта люстэрка і *цыркулі*: "Люстэрка — наставнік мастака" (Леанарда). Нарэшце, гэта *клей і нажніцы* (або *склепка/нарэзка інфармацыі*) для эпохі дысплея, які павінен не толькі цытаваць, падклеіваць, капіраваць, ператлумачваць, перагортваць, спакунаць, але рабіць гэта не менш шпарка, як увес свет, і значыцца — стандартызаваць, накіроўваць магчыма, фармат і фактуру выявы. "Чаму людзі думаюць, што мастацкі нейкі асаблівасць? Гэта звычайная праца, як усялякая іншая" (Уорхал).

Такім чынам, мастацкі вобраз з'яўляўся ў заходнім менталітэце тры спосабы існавання: *присутнасць* ("святлы прысутнічае на сваім абразе"), *рэпрэзентацыя* і *імітацыя* (у навуковым сэнсе слова). Выява па чарзе выконвае функцыю пасрэдніка з трыма сусветамі: звышнатуральным, існуючым, віртуальным. Яна спараджае тры эмацыйныя станы: Ідэя выклікае *страх*, Мастацтва — *захапленасць*, Экран — *цікаўнасць*. Першы падпарадкаваў *архетыпу*, другі кіруецца нейкім *праматынам*, трэці прадпісвае нам свае ўласныя *стэрэатыпы*. Мы "разглядаем" тут не толькі метафізічныя ці псіхалагічныя ўласцівасці вечнага вока, але таксама інтэлектуальную і сацыяльную будову свету, у якім жыў чалавек. Назаві мяне, што ты бачыш, і я скажу, дзея чаго ты жыў і як думаеш.

(...) У рэжыме "ідэя" выява стваралася, каб паказаць адваротны бок бачнага свету і ўшанаваць штосьці вялікае за яе. У рэжыме "мастацтва" мастак імкнецца выявіць за-

шыя функцыянеры — хіба што больш паціва, бо фатаграфію зняць са сцяны не цяжка.

Да зусім нядаўняга (прайшло толькі чатыры тысячы гадоў) з'яўлення першых сродкаў лінейнай занатоўкі гукі выява займала месца пісьма. Гэта быў чысты сімвалізм, класічны і інтэлектуальны разам, у высокай ступені рытуалізаваны і, без сумнення, паяднаны з вербальным выказваннем. Гэты перыяд доўжыцца ад першых асэнсаваных накідаў на аскабалках касцей да піктаграмаў і міфаграмаў (шматвымерных канструкцый з уласнай аўрай). Вынаходства рысы было запатрабаванае вытворэннем інфармацыі пры пазначэнні, падліку, запамінанні. Досвед палеанталогі сведчыць: калі для перадачы со- нсу ўжо не хапала жэстаў ці мімікі, чалавек павінен быў выбіраць паміж фаназіямі і графіяй (у абодвух выпадках — пара твар/рука). *Сapiens* артыкулюе гукі і крэсліць рысы, і гэта толькі працяг мімікі і жэстаў, але ствараюць гэтыя аперацыі ўжо не сігналы, як у жывёлах, а знакі. Фанетычнае пісьмо выйшла з гэтага двухсэнсавога графізму, які можа патлумачыць нам падвоены сэнс грэчаскага слова *grapho* (маляваць і пісаць) або мексіканскага *tlacuilō* (на мове племені нагуатлаў гэтае слова азначае адразу мастака і пісара). Тым не менш пісьменнасць неўзабаве пасля свайго з'яўлення бярэ на сябе асноўны цяжар утылітарна- камунікацыйнага пісьма, вызваляючы ад яго віцарыс, які ад гэтага часу робіцца адкрытым для экспрэсіі і рэпрэзентацыйнага падабенства. Такім чынам, выява ёсць маткаю знака, але нараджэнне знакаў пісьменнасці дазваляе выяве распацаць сваё дарослае жыццё, адасобленае ад маўлення і вызваленае ад ягоных трывіяльных камунікацыйных задач.

Наскальны "жываліс" эпохі палеаліту, які можна лічыць бацькам нашых "пласты-

чных мастацтваў", паўстаў з цалкам загадаванай камбінаторыкі абстрактных знакаў, расшыфраванай якую мы сёння не ў стане.

Першы ўласны пісьменны знак з'явіўся ў сярэдзіне IV тысячагоддзя ў Месапатаміі, першы зычны алфавіт — фінікійскі — каля 1300г. да нашай эры, а алфавіт з галоснымі — грэчаскі — прыблізна ў VII стагоддзі. Адначасна, што паміж XII і VIII да н.э. стагоддзямі ў Грэцыі не ведалі ні пісьменнасці, ні вобразнага малюнка. Толькі на выхадзе з гэтага тунэлю грэкі адначасна вынайшлі тое і другое. Усё адбывалася так, нібыта абстрагаванне пісьменнай сімволікі разнявольвала пластычную функцыю выявы, суперніца і дадатку да лінгвістычнай прылады зносінаў.

Можна правесці доказ ад адваротнага, спасылваючыся на статус відарысаў у маўленчых культурах. Выявы тут выконваюць функцыю знакаў. Гэтыя семафоры не адлюстроўваюць, яны ўказваюць. Схематызуюць, спрашчаюць, згущваюць. Сведчаннем таму — культура дакалумбавай Мексікі, амаль не меўшая пісьменнасці, дзе азначэнне і зносіны адбываліся праз выяву, а таксама — негрыянская пластыка і, больш дэкаратыўна, пластыка Акіяніі. Далей ад таго, каб імтаваць аблічча рэчаў, фігуратывныя творы першабытных плямёнаў з'яўляюцца прыладай для перадачы сэнсу. Яны ствараюцца хутчэй не дзеля сузірання, а дзеля расшыфравкі. У свеце без пісьменных архіваў усё яны служыць матэрыяльнай апорай для памяці. Эстэтычны складнік тут не адасобляецца ад матэрыяльнага і ідэалагічнага. Дзеці вучацца ствараць іх, як мы вучымся чытаць і пісаць. Менавіта ў народзе без пісьменнасці можна сапраўды размаўляць на мове пластыкі. Код тут палітычнае формы, а агульнае — адметнасць. Тое, што мы сёння можам захапіцца эстэтыкай гэтых утылітарных, падначаленых грамадскаму зроку і, у пэўным сэнсе, канфармісцкіх твораў, нічога не змяняе. Парадокс палягае ў тым, што адмаўленне ад усялякага апісальнага натуралізму — чыстая гульня павержана і ліній — робіць для нас гэтыя выявы больш свойскімі. Іхняя абстрактнасць здаецца нам вяршыняй стылістычных пошукаў, тымчасам як гэта адмаўленне ад іх, бо прызначаны для супольнага карыстання творы мусілі быць падобнымі, рытуалізаванымі, уземама- нымі. Скарыне інтэлектуалізаваныя формы драўляных скульптур плямёнаў Фанг і Баўбе добра дапасуюць нашай рацыі, якая можа з задавальненнем глядзець у іх, нібы ў люстэрка. Наш змардаваны інтэлектуалізм канца гістарычнага цыкла караскаецца на

Мастацтва, безумоўна, ёсць прадуктам чалавечай свабоды, але не толькі ў тым сэнсе, у якім разумее я Кант, калі казаў, што пачынаюць соты — гэта не мастацкі твор, а прыродная з'ява, бо птолы не ведаюць, навошта іх будуюць. Свабода, уласцівая мастацтву, — гэта не перамога свядомага намеру над інстынктам, але свабода стварэння перад тварам адвечнага Творцы.

Чалавечая свабода, калі яе разглядаць увогуле, мае заалагічнае паходжанне, свабода ж мастакоў цалкам абавязана сваім нараджэннем гісторыі: яе адваіваў у тэалогіі гуманізм. Вось чаму мастацтва — гэта ўласцівасць не чалавечага роду, а цывілізацыі.

Мастацтва пачынаецца тады, калі твор знаходзіць сэнс свайго існавання ў самім сабе. Калі задавальненне (эстэтычнае) пакідае сплываць даніну абавязку (рэлігійнаму). Больш праяўнамі словамі — калі вытворца выяваў становіцца іншымтарам і пшчыкам творчага праскта. Прафесіяналізацыю мастака (які паходзіць ад рамесніка, як свецкі пісьменнік — ад царкоўнага пісара) нельга лічыць надзейным крытэрыем. Дарэчы, які і подпіс на творы (яго можна знайсці ўжо на архівах старадаўніх сінагог і пад гэбрыскімі мазаікамі, зробленымі на пачатку нашай эры ў Палесціне). Сапраўдны крытэры — з'яўленне *дзейнай, прамудрайчай і адказнай за сваю творчасць індывідуальнасці*. Не росчырк пэндзлем ці грыф, але прамова. Мастак — гэта рамеснік, які кажа: "Асабіста я..." Які не толькі адкрывае перад усімі тайны свайго майстэрства, колькі публічна сцвярджае сваю ролю ў жыцці грамадства. У скрайнім выпадку ён можа нават нічога не рабіць уласнымі рукамі, як гэта адбываецца сёння з "мастакамі камунікацыі" — галоўнае, каб ён быў здольны сказаць і напісаць: "Вось якім чынам я бачу свет". (...)

Эра ідалаў ужо паказала нам, якім можа быць позірк *без гледача*. Для эры дысплея, пра якую мы яшчэ будзем казаць, характэрны з'яўляецца бачанне *без позірку*. Што датычыць эры мастацтва — яна змяшчае гледача *заду позірку*. Яна пачалася ў Таскане, паміж Фларэнцыяй, Асізі і Мантуяй, у першай палове XV стагоддзя. Гэты эпахальны пераворот уласцівы імёны Джота, Мантэні, П'ера, Мазача, Учцла. Да гэтага часу ініцыятывай вылодаў ідал: ён "апраменьваў" сваёй уладай гледача. Чалавек скарыстоўваў яе на пэўных умовах, але сам не быў яе вытока. Ён быў бачны, але сам бачыць баяўся.

Калі грэчаскі або рымскі грамадзянін, візантыец або сярэднявечны каталік уздымае вочы па выяву бога ці святога, ён амаль адразу іх адводзіць долу. Бо "на ім спыняецца позірк Госпада". Яму застаецца толькі жагнацца і падаць на калені. Ніхто не ў стане быць уладаром Ідала, які нас асляпляе. Ён не мае ні аўтара, ні гаспадара. Абсалютная незалежнасць: на знаку з іябёсаў не можа быць чалавечага подпісу. Стварэнне ідал азначае атрымліваць яго, бо гэта Бог нам яго пасылае. Вынаходства геаметрычнай перспектывы павінна было пакончыцца з гэтай прыніжанацю чалавека. Яны мусілі зрабіць чалавечы позірк гордым — сваёй пранікнёнасцю перні за ўсё мусілі навучыць нас бачыць асно і глыбока.

Усе візуальныя культуры свету мелі ўласны спосаб пераносу прасторы на плоскую паверхню. У егіпцян гэта была практычная перспектыва, у індусаў — радыусная, у кітайцаў і японцаў — перспектыва палёту птушкі, у візантыяцаў — адваротная перспектыва. Традыцыйны абраз не меў глыбіні. Візантыя і часткова лацінскі Захад засвоілі спырытуалістичную фізіку апошніх грэчаскіх мысляроў. Плошч з насцярогай ставіўся да глыбіні, бо гэта тая ж матэрыя, як прастора і цень. Усё выводзіцца на першы план, адзіны план, — значыцца, спрыяць адухоўленаму бачанню Ідэі, бачанню Боскага ў выяве. Тым не менш трэцяе вымярэнне захоўваецца —

не ў зрокавым падмане, але ў рэальнасці. Яно прысутнічае не на зафарбаванай паверхні, але паміж абразам і гледачом. Гэтую прастору запаўняюць промні боскай энергіі, скіраваныя на вока верніка (...)

Шлоб вока і матэматычнай логікі дазволіў позірку адкрыць для сябе фізічную прыроду, а ўжо не толькі міфалагічную ці псіхалагічную. *Perspectiva artificialis* (мастацкая перспектыва) адкрыла для нас зямлю і вызваліла нас ад багоў. Яна дапамагла нам знайсці выхад з вечнасці (чымысі падобным для гэбрыскага народа быў "выхад з егіпецкага палону"), паказваў нам праявы бок рэчаў. Метафізічная інверсія поўносаў сусвету пачалася з аптыкі, і рэвалюцыя позірку, як заўжды, паярэднічала навуковым і палітычным рэвалюцыям Захаду. Мастакі сфармулявалі законы перспектывы на стагоддзе раней за матэматыкаў, якім давалася перапісваць нанова апісальную геаметрыю. Адначасна сцвярджаў перспектывы і мастацтва зусім не выпадкова супадае з першымі прыкметамі нараджэння супольнага свежых гуманістаў на краях грамадства, яшчэ кантралюемага царквой. Мастацтва і гуманізм — сучаснікі, бо яны салідарны ў сваіх пастулатах.

(...) У сусветным тэатры (сцэнаграфія таксама адгратала сваю ролю ў вынаходстве перспектывы) чалавек выкрадае найлепшае месца ў Бога. Цяпер ужо ён, сіметрычны кропцы збегу прасекцыйных ліній на плоскай прасторы карціны, робіцца галоўным акцёрам і пастаноўшчыкам у сваім маленькім кубічным тэатры. Адзіная кропка збегу паралельных ліній у глыбіні карціны або фрэскі ляжыць на аптычнай восі, што выходзіць з гледзішча нерухомага і адзінага, монакулярнага і самотнага. Перад гэтым эгацэнтрычным гледачом прастора разгортваецца па-новаму: прапарты рэчаў цяпер змяняюцца па меры аддалення ад яго. Лінейна-перспектыўная канструкцыя гераізуе свайго стваральніка — дзейнага чалавека з ясным розумам, які ведае законы прасторы і арганізуе існую работу. Гэтая суб'ектывізацыя позірку, бясспрэчна, адбылася коштам рэдукцыі рэальнага да адчуальнага. Гэта пачатак канца ператваральнага позірку, антычны крызіс містычнай трансцэндэнтнай (перавагі боскай задумі над усялякай відэаочнай прычынай). Геаметрызацыя прасторы паводле квадрата тэатральнай сцэны трансфармуе вонкавы свет у нейкую камбінаторыю аб'ёмаў і паверхняў, страціўшых былую магічную непразрачнасць. Бачны свет губляе сваю нябачную сутнасць і ператвараецца ў сістэму кропак і ліній. Эксперыментальны дослед трох вымярэнняў быццам бы адбываўся на шкоду духоўнасці, і тое, што выйгравалася ў прасторы гульні, адразу губляла сваю духоўную каштоўнасць. Канец богаз'яўленняў, дэбют зрокавых падманаў.

Твор цяпер не апаювае чалавека, але сам прыналежыць яму, гаспадару лічбаў і машынаў, прыватнаму калекцыянеру цудаў прыроды. Карціна гуманізму бачны свет, але таксама і прыватызуе яго. Цараванне творчай індывідуальнасці будзе больш элітарным, больш сацыяльна закрытым. Твор нараджаецца ў свядомасці мастака, які адра- сцвае яго *знаку* мастацтва. Ідал, што з'яўляўся немаведама адкуль, адразаўся *ўсім* стварэннем. На пачатку эры 1 быў толькі адзін мастак — Бог. Напрыканцы эры 2 будзе толькі адзін бог — Мастак.

Пераход ад адной эры да другой адбыўся, калі фармальныя якасці выявы пакінулі залежаць ад інфармацыйнага і трансфігурацыйнага паслання, калі яны засведчылі ў чалавечым позірку перавагу майстэрства перадачы над значнасцю тэмы, калі заказчык карціны або фрэскі хоча атрымаць ужо не проста "Нараджэнне Хрыстова" і "Укрыжаванне", а твор Рафаэля ці Беліні. Мастак нарадзіўся ў той жа час, што і літаратурны аўтар — запозненае тыпаграфічнае дзіця старонкі абароны правоў, якую займала друкаваная кніга. Мастак ужо не выконвае замову паводле пэўнай праграмы, як раней рамеснік, і вартасць ягонай працы больш не залежыць ад скарыстаных ім матэрыялаў і колькасці намаляваных персанажаў — ад усіх тых рэчаў, што агаворваліся ў сярэднявечным кантракце. Кошт адвольна напісанага твора таксама вызначаецца не папярэдняй дамоўленасцю, а выпадковай гульні кошту і прапановы на мастацкім рынку (пачалося гэта ў Галандыі — з Рэмбранта і ягоных палчэнікаў). Разам з экспансіяй партрэта ў вышчэйшым мастацтве шляхетны твор пакідае быць несумяшчальным з абліччам звычайнага чалавека: ён не павінен больш абмяжоўвацца рысамі твару князя або ахвяравальніка на царкву. (...)

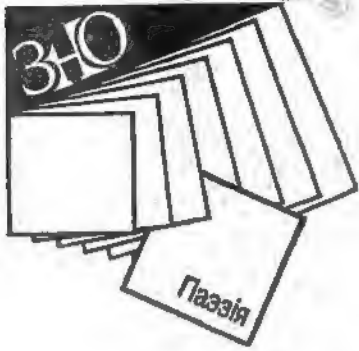
(...) Каштоўнасць (у тым ліку рынку) інфармацыі вызначае яе навізна. А мастак сёння, паводле Армана, — гэта "інфарматар". Ён павінен ствараць надзею, каб прыцягнуць увагу... і кліентуру. Арт-рынак складаецца з інфармацыі, якую перакадаюць на грошы. Інфармацыя ж вымяраецца ступенню адрознасці ад чатыры чакаемага і звычайнага. Вось чаму сёння надзвычайна штоўнамі лічацца найбольш нечаканыя формы, бо яны больш падобныя да падзеі, чым іншыя, і даюць больш падставаў да пагадо-

(Заканчэнне на стар. 12)

ДЭБРЭЙ

хапленне не толькі выявай, але і рэчаіснасцю, якую тая рэпрэзентуе. У рэжыме "дысплей" выява з'яўляецца сваім уласным рэфэрэнтам — уся слава застаецца пры ёй.

Кожны клас выяваў вызначаецца не іншай прыродай твора, але іншым тыпам прысваення праз позірк. Мы не павінны, аднак, забываць, што з'яўляемся сучаснікамі ўсіх трох: усё яны захоўваюцца ў нашай генетычнай памяці. Калі не разбураны масты паміж паводзінамі жывёлы і чалавека, "паміж грабенчыкам пёўні і шпомажам на капелюшы, шпорах і іабай, галубіны танцамі і вясковым балем" (Леруа-Туран) — тым больш не разбураны яны паміж учорапняй і сённяшняй выяўленчай культурай. Паўсядзённае жыццё сцвяляе і расцвяляе шэцэрні нашага зроку, і мы змяняем гледзішча гэтага жа лёка, як пераключаем хуткасць у аўтамашыне. Якоўскі ідал паходзіць з найбольш глыбокіх слаёў чалавечай псіхікі і гісторыі — нагэўна, менавіта ён заўважвае аб сабе найбольш уладна, бо найменш сядома. Гэтаксам я наважсанае мастацтва знаходзіць, нібы платонаўскага душа, сваё папярэдняе жыццё ў Егіпце і Асірыі, напаве вока знаходзіць яго ў магутнай плыні, што дабывае да нас ад паліўнай магні першабытных плямёнаў. Паколькі мы маем той самы мозг і той самы шкільет, што меў неандэрталец, ён разумее нас лепш, чым мы маглі б зразумець яго. Гэта ён дыкае і адчувае ў нас, нават калі мы ўжо пераўзыхілі ягоны розум. Фатаграфія Прэзідэнта Рэспублікі, якая вісіць у канцелярыі прэфекта, выконвае тую ж ролю, што і медальён з выявай Ізіды ў калоннай зале храма ў Эдфу, — ролю нашатай важнейшай, чым проста сігналнаў ці дэкаратывнаў. Ізіда асабіста прысутнічае тут, як і Прэзідэнт у канцелярыі. Яны пазіраюць і пазіраюць, што робіцца і гаворыцца ў іхняй прысутнасці. Яны замінаюць сваім святарам ці чыноўнікам рабіць і казаць немаведама што. Гэтыя выявы пазначаюць падуладную ім тэрыторыю і сімвалічна гваліць сваіх служкаў, дазваляючы ім накіроўваць, у сваю чаргу, гэты "сімвалічны гвалт" на іхніх падначаленых. Каб вызваліцца з-пад пагляду Ізіды ці Прэзідэнта, трэба зняць, перакінуць або зня- вочыць і іхняга прадстаўніка — выяву. Гэта значыць — адкацаць фізічным гвалтам на сімвалічную акупалію. Менавіта гэта і зрабілі копты-хрысціяне падчас ператварэння паганскіх храмаў у царквы, разбіваючы бірэліфы з егіпецкімі багамі, і асабіста старанна — іхнія органы: вочы, рукі і ногі. Гэтае ж робіць з афіцыйным фотопартрэтамі пасля кожных прэзідэнцкіх выбараў на-



СМЕРЦЬ ЧАКАННЯ

Юрасю Лаўрыку

Як толькі дэжаліць думка далей
і жменю жывіх журбы не абражае —
ты ад'язджаеш...

Ці не заўчасна
разліная будучына ўдачы
мінулае ператварыла ў тлен.

Ты не калені ўласныя зламаў,
а кола лёсу, калі без сляз
узлакаціўся
на аналоі чакання.

Спантанна
пазадзе таннасьці падзей
узгадваю рэфлексію
сумескую надзею.

Дзе я
без цыгарэт, атручаных
штотдзённай кавой,
і разваж — як важна
цяціць цягліцы час наш чалавечы;
адвечнасьць — чаканні і вер —
адчыніць дзверы

і мора вернасьці вор'яцкай мэце
разныя чарнату
жыццёвага цяжкага ачмурэння.

О лёс высокіх прызначэнняў!
Суржэнства жаху з жалем
ходзіць недзе

на беразе бразготкай адзіноці.
І не спытаеш нават на самоце
ў стыхіі халаду і хвалі —
што ты, дзе ты, і навошта
знішчае пошта шпаркіх лісты.

Мікола КАСЦЮКЕВІЧ

ІНТУІЦЫІ

Ты — шоргат часу. А затым
шчаслівы і вы-
сокі голас голы праўды.

Дальбог! —
Каб мог, і я прыбраў бы
ўслед за табой двабой прыбою
з берагам.

Не зберагае
гэткасць сцягасці і адчужэння...
Скажэнне

думак і выразнасць формы
фармальна адлюстроўваюць
складанасць
любой адданасці
і немагчымасць быць наасобку.

Узлёт асобы
на злом мізантропіі і мазаізму
змняе прыназоўнікі азоў
на назвы звычай.

Надзвычай
хочацца ізноў зазнаць
неадназначнасць спрэчак.

Так недарэчна
на самым піку разумення
нас раз'яднала
неабходнасць ісці ў абход
складанасці быцця.

Хіба цяпер цябе абражае
няўцямны лёс,
скажонасць памяці і цені
заўжды тваёй і ўсё ж чужой табе
Жанчыны?

Без прычыны
лічэ кімто не падшоў
да шавінізму
духу ў пошласці



бязлітэй.

З імпульсам
і трагічнасцю згаістычнага служэння
я адзначаю свой адчай і паражэнне.

Удых мы аддаем табе ў дарогу
парог і мерку перманентнай вышні;
шануй наздольнае і на чужыне
дагарэць —
ажыццяўленне часу і чакання смерці.

НАКАНАВАННЕ

Узаемнасць старасці! —
выпадковасць.

Падкова

шчасця

аб дол

здаваленасці

ў часе.

Як часта,

мават адмыслова

за згубленай

блазна

знікае

Слова.

Слава Богу!

Бо гадзі

гайдаюцца, як нер-

вы. Высокі грэх рэ-

алізуецца

ў Нірване.

Яшчэ адным параненым каханнем

сустрэне на святні

рэанасць сонца

і святасць раны.

Беззаганны
жыццёвы сон,
як сон,
паўстане
наступак змаганню,
і ноч заплача
ад нястачы
паўтараў
гора. Горад
з пустой упартасцю жанчыны,
нібы дзіця на корак вінны,
начэй правіны
на промень

апраметны

прамяня.

Пра мяне

ў пустым трамваі

сум ускраін,

напоўнены

надзякай поўні,

не ўгадае —

да звычайнай

і адчайна

законнай згоды едзе.

А недзе

ля тэлефона

на фоне

страфаў і самоты

святкуе старасць страсці

Адзіноці.

У том на-

строю б'е на скронях стро-

гімі гудкамі

безадказнасць.

Сказаны

ўсе словы ноччу.

Вочы

не хочуць болей

баль сурочыць,

і здрадам рады надавер

за дзверы

ўцёк,

як цені

ля ног паненкі

ўкленчанай

хлусні.

Ні я,

ні ён

не вернемся ў ня-

шчасны сон най-

лепшага кахання...

У гісторыі чалавечага пазнання бываюць часы, калі цікавасць да якіх-небудзь галін ведаў згасае назаўсёды, а бывае, спыняе, а потым узраджаецца мацней за старое. Асабліва часта гэтыя ўзрушэнні імгнелікіх даследчыкі прыпісваюць містыцызму. Хацелася б развязаць ману тэорыі псіхічнасці зацікаўленасці містыкай, якую развіваюць некаторыя замежныя і айчыныя навуковцы. Аднаўляючы тэорыю адрознівае неаб'ектыўны падыход да фактаў гістарычнага развіцця грамадскай свядомасці. Часта даследчыкі ідзе не шляхам вывучэння фактычнага матэрыялу і яго аналізу, а шляхам пераінтэрапрэтацыі вылучэння сваёй канцэпцыі, а потым пацвярджэння гэтых фактамі. Пры гэтым факты бяруцца менавіта тым, якія патрэбны даследчыку, іншыя ж замяняюцца.

Напрыклад, брытанскі даследчык Д.Уэб дапускае, што адраджэнне містыцызму можна растлумачыць крутой зменай эпох. Успышкі містыцызму, яго меркаваннем, назіраюцца тады, калі рушыцца адзін грамадскі лад і яму на змену прыходзіць другі.

Падобных уяўленняў трымаюцца і некаторыя марксісцкія даследчыкі, напрыклад П.Гурэвіч. Ён лічыць, што містычныя хвалі — гэта першы за ўсё эпохі грамадскіх крызісаў. "Менавіта ў гэтыя перыяды бывае лямка сацыяльных парадкаў, традыцыйных поглядаў. Глыбокі пераварот ва ўсёй сацыяльна-эканамічнай структуры нараджае вострыя калізіі. Рэвалюцыйны энтузіязм часта змяняецца псіхалагічнай стомленасцю. Рэакцыйныя грамадскія сілы ў гэтыя эпохі спрабуюць мабілізаваць увесь архаічны арсенал. Гэта і прыводзіць да чарговай эпідэміі містычнага блізнства" (3;11,12).

На наш погляд, падобнае уяўленне значна спрошчвае інтэлектуальнае і духоўнае жыццё грамадства. Забываюцца не толькі асобныя прадстаўнікі містыцызму, а цэлыя накірункі, існавалішыя ва ўсе гістарычныя перыяды. Уся гісторыя Старажытнага Свету пранізана глыбокімі містычнымі тэндэнцыямі. Арфічныя, элеўзіскае, вакхічныя містыкі, дзейнасць Піфагора і Платона, надаўшы пачатак усяму еўрапейскаму містыцызму, выпадаюць зусім не на перыяд крушэння Грэцыі ці змены рабаўладальніцкага ладу. Забарона астралогіі ў Рымскай імперыі была звязана не з новым грамадскім парадкам, а з нежаданнем імператара Тыберыя, які сам займаўся астралогіяй, каб хто-небудзь змог даведацца пра будучыню. Гэтыя веды маглі пагражаць яго ўладзе. Росквіт гнастыцызму, распаўсюджанне альбігойскай ерасі, пачатак інквізіцыйных трыбуналаў выпадаюць не на перыяд крушэння феадалізму. Падобных прыкладаў можна прывесці шмат. Містыцызм суправа-

Аляксандр ШЫМБАЛЁЎ

АСТРАЛОГІЯ:
ЗАНЯДБАННЕ І РОСКВІТ

дэка чалавечства ўсё яго свядомае жыццё, з'яўляючыся неабходнай рысай грамадскага развіцця.

Аб росквіце ці згасанні можна гаварыць, даследуючы толькі некаторыя асобныя галіны таёмнай ведаў. Што мы і хочам зрабіць адносна астралогіі.

Астралогія з'явілася вельмі даўно. Цяперон пісаў, што "халдзей, стала назіраючы за зоркамі, стварылі, як лічыць, цэлую навуку, якая дае мажлівасць прадказваць, што з кім здарыцца і хто для якога лёсу народзіцца. Лічыць, што гэтае мастацтва развілася таксама ў егіпцянаў з глыбокай даўніны і на працягу амаль незлічоных стагоддзяў" (4,191). Колькасць гэтых стагоддзяў падлічыць розна. Гіпарх налічыў іх 27, Пліній — 72. Мы можам згадваць з гэтымі лічбамі ці не, але факты сведчаць, што для вылічэння перыядаў сонечных зацьменняў халдзейям спатрэбілася, прынамсі, 20 000 гадоў.

У эпоху Аляксандра Македонскага змянілася ўсходняя традыцыя з элініскай інтэлектуальнасцю, адным з вынікаў чаго і з'явілася ўжо згаданая астралогія. Той выгляд, які яна мае сёння, набыў менавіта пасля паходаў вялікага палкаводца.

Усе культурныя народы старажытнасці займаліся астралогіяй. Яе сляды мы знаходзім у Бібліі, Каране, Талмудзе. Трохі адрозныя адна ад аднае, але ў агульным прынцыпах падобныя астралагічныя сістэмы былі ў Егіпце, Персіі, Кітаі, Індыі, Грэцыі. Асаблівае росквіту астралогія дасягнула ў Арабскім халіфаві, сярэднявечнай Еўропе. Выдатнейшыя розумы прысвяцілі сваю навуковую дзейнасць гэтаму вучэнню. Сярод іх Пталемей, Леў Матэматык, Аль-Біруні, ібн-Сіна, Базыль, Альберт Вялікі і інш. У X-XV стст. астралогія так глыбока працягнула жыццё Захаду і Усходу, што некаторыя рымскія папы, каталіцкія кардыналы, заходнееўрапейскія, візантыйскія і арабскія манархі мелі пры сабе вялікую армію астралагаў і кожны свой крок злічалі з іх прадказаннямі. У Еўропе астралогія ўваходзіла ў штат вольных мастацтваў і выкладалася ва

універсітэтах. У Рэчы Паспалітай яна вывучалася ў Кракаўскім і Віленскім універсітэтах. У Кракаве доўгі час існавала кафедра астралогіі, друкаваліся кніжкі.

Існуе цымат вызначэнняў астралогіі, якія адлюстроўваюць розныя падыходы да гэтага вучэння. Мы паспрабуем знайсці нешта агульнае, што належыць большасці накірункаў астралогіі і каратка ахарактарызуем сутнасць гэтага феномена, каб зразумець, чаму астралогія не ўціскалася ў сучасны навуковы светапогляд.

Астралогія — гэта вучэнне, якое апісвае сімвалічнай мовай суперпазіцыю ўплываў планет і зорак на Зямлю і яе жыхароў.

У аснове астралогіі ляжыць уяўленне аб Сусвеце як аб адзіным арганізме, часткі якога цесна злучаны паміж сабой. У розныя часы гэта галоўная ідэя змянялася і выяўлялася ў суадносінах з духам часу і пануючай ідэалогіяй, але сутнасць яна заўсёды заставалася адной і той самай.

Старажытныя халдзей, тысячагоддзямі назіраючы за небам, бачылі, што яно змяняецца, з гэтага яны злучылі змены сярод святл і ходам планет на Зямлі. Сусвет створаны Богам, усё падпарадкавана адзінай задуме Творцы і нішто не можа здарыцца без патрэбы і вышэйшага сэнсу. Гэты погляд адлюстраваны ў Бібліі: "І сказаў Бог: ды будуць святлы на поўдні і на поўнач, і для аддзялення дня і ночы, і для знаменнаў, і гадзін, і дзён, і гадоў" (Быццё;1,14). У Сярэдняй вякі і ў эпоху Рэнесансу было распаўсюджана вучэнне аб тым, што крыніцай руху з'яўляецца прысутная матэрыя і прыродзе агульная адушаўленасць, жыццёвы пачатак, разліты ў сусвеце. Святлаам надаваліся ўласцівасці жывых арганізмаў і магчымасць перадаваць гэтыя ўласцівасці людзям. Сёння астралагі гавораць аб полевым уздзеянні святл на жыццё людзей і дзяржаў, надаючы гэтаму ўздзеянню фізічны сэнс.

Аднак паміж светапогляднымі уяўленнямі і выкарыстаннем іх у канкрэтных жыццёвых абставінах ляжыць вялікая бездань. Шматтысячагоддзі назіранні халдзейскіх

жрацоў дазволілі стварыць нейкую фармальную карціну, якая апісвае ўплыў святл на жыццё людзей і дзяржаў. Гэта карціна ўдакладнялася з цягам часу і набыла ў эпоху элінізму дастаткова закончаную, канкрэтную форму. Такім кіштам астралогія ўяўляецца ў сабе не толькі сістэму светапогляду, якая змяняецца і можа ў розных школах і ў розных астралагаў быць зусім рознай, але і фармалізм, апісваючы ўплыў нябесных целаў на канкрэтных асоб.

Аснову астралагічных фармальных уяўленняў складаюць геаметрычныя пабудовы, якія адлюстроўваюць рэальную астранамічную карціну ў дадзены момант. На полі, што сімвалізуе задзякаваны пояс ці круг дамоў, размяшчаюцца святлы. Гэтая частка ўключае толькі астранамічныя разлікі. Спецыфіка астралогіі праяўляецца ў далейшай апрацоўцы падобных карт і ў іх тлумачэнні. Метады тлумачэння грунтуюцца на традыцыі ды на інтуітыўным разуменні сувязі з'яў. Яны адлюстроўваюць фармальную сувязь святл з падзеямі на Зямлі, але сувязь гэта гіпатэтычная, ніяк не растлумачаная навукай. У агульным сэнсе кожная навука праходзіць падобную стадыю развіцця, калі сапраўдныя сувязі яшчэ невядомыя, і ствараецца дапушчальная фармальная мадэль, якая адлюстроўвае эмпірычны матэрыял. Аднак той факт, што астралогія спынілася на гэтым этапе, адпярэў адмоўную ролю. Хаця заўважым, што ўсходняя навука не звярнула на гэта ўвагу і ад астралогіі не адмовілася да сёння. А прычыны згасання цікавасці да астралогіі ў Еўропе мы бачым у асаблівасцях развіцця заходнееўрапейскай цывілізацыі і культуры.

Развіццё еўрапейскай навуцы прывяло да двух вынікаў:

1. Была страчана цікавасць да чалавека. Адыход ад антрапацэнтрызму з'явіўся галоўнай прычынай згасання цікавасці да акултныя навук у шырокай грамадскасці. Стары погляд, які сцвярджаў, што чалавек — выніц Боскага творэння і што ўвесь Сусвет створаны для чалавека, быў заменены светапо-



КАПЛІЦА

Ахвярую ненароджанай сястры

Напэўна, яна выглядала так, як маладая жанчына ўчора ў кветкавай крамцы. Яе твар выразна нагадваў рухомы пылістак свечкі, што цмяна зіхацела паміж дзяюх азалей. Не, гэтага не было і не будзе. Памылка. Мабыць, будзе, але толькі ў вышпалёных вершах ці мроях. Тады, учора, яна папрасіла загарнуць адну-адзіную кветку герберы ў празрыста-кудзеркавыя лісты папараці і, прабіраючыся паміж паліцаў, злёгка датыкнулася да яго сцягном.

Як маглі з'явіцца цяпер гэтыя азалі і свечка? Сад і амвон? Маленні і колцы думкі-нага дыму? Ён паспрабаваў рассуныць гарачае рэчыва свайго мозгу, каб думкі і выявы здолелі бесперашкодна пакінуць свой цесны прытулак. Але яны, выслабаніўшыся, нечакана зніклі. Назаўсёды. І таму ён пабудоваў ёй капліцу...

Я — маленькае дзяўчо ў бліскавай сукенцы. Рукі загаралі пад сонцам да самых плячэй. Я адчуваю сябе прыгожай, і таму іду па вуліцы шчасліва ад усведамлення свайго прыгажосці. Коска, што распілася і пачотна б'е мяне па твары, сталася зараз маёй вялікай цёмнакурэй сяброўкай.

... Я нерухома стаю перад форткай. На-супраць — дом, дзе яна жыла калісьці. Вось яна з'яўляецца (я бачу гэта праз шкло), бязжыва паварочвае мяне і кідае мне на грудзі вялізны ахалак кветак. "Божа, як я напало-хаўся!" І думаю: яна ўсё такая ж, як тады, нават зубы...

Мы стаім зусім побач, але незваротна адсланёныя кветкамі. "Божа, я таксама пера-лякалася!" Я беру ле правую руку і цялюю. "Як лудоўна!" — прамаўляе яна нячу-тна. Абняўшыся, мы кроцім далей разам.

Капліца пабудавана з букаў. Ці гэта — дрэвы (Buchen), ці — кнігі (Bücher)? Ён шмат думаў на гэты конт. Спачатку з'явіўся сад і мураваная сцяна. Але там стаялі толькі некалькі ляноўна-задуменых фруктовых дрэваў, ложкам для якіх стаўся дыван з сонечных дзямухаў; ззаду ў кудзе была пя-сочніца. Паступова ён прыйшоў да выскочы: ён падаваў бы сястры капліцу з высокіх букаў. І толькі яны мелі б права заходзіць сюды. Дзеці ў храме з дрэваў. Тут яны будуць губляць адзін аднаго і зноўку шукаць...

Сухое лісце дзесяцігоддзяў цяа варушы-лася пад нагамі. Павярнуўшыся назад, ён

Рольф ПАФЭН

ЛЮСТЭРКА МІНУЛАГА

паклаў абедзве далоні сабе на вочы і глядзеў, як вогненны ступ з'ядае нячотныя пя-лесткі азалей.

САМЫ КАРОТКІ ЧАС

Я толькі хацела сказаць, што я зноў тут і згучу табе добрай ночы. — Як подых з'яві-лася яна ў ягоным кабінце. Не, яна і не думала перашкаджаць, прабач, калі ласка, але ты працуеш занадта доўга. Непрыкметна ён ўцягнуў у сябе гэты амаль дзіцячы голас, пафарбаваны ў колер вясновага сланечніка. Колер яе радзімы. Ён разумее, што яна мела на ўвазе: пакінь для мяне адно імгненне твайго жыцця...

Больш за тры гадзіны прамарнаваў ён сёння ўвечары, каб склаці два карацёўкія сказы: яна была Зямлёй. Яна была Месяцам. — Але ж гэта не мае да яе ніякага дачынення! Безумоўна, не! Ужо шмат дзён выпяваў у ім вобраз сустрэчы, якая не адбылася: нячу-тныя крокі дзяўчыны скрозь люстэрка. Крокі па празрыстай паверхні.

Два кароткія сказы цалкам пераста-рылі яго за тры тры доўгія гадзіны чакання. І яна ведала, дакладней, здагадалася аб гэтым.

Яна нахілілася над лямпай, і ён асцяро-жна працягнуў руку да таго месца, дзе шыя мякка пераходзіць у плечо, але... Толькі два надзеіны замкнулі імгненні. Калі не хапала паветра... Самы кароткі час.

Толькі два імгненні. У беспаветранай прасторы.

Калі дзверы з грукатам зачыніліся, не засталася нічога, толькі намаляваны ў пад-свядомасці пах сланечніка. Ён, да болу заціснуўшы галаву паміж далонямі, зацятнуў гэты водар так глыбока, каб сэрца наталілася ім. І раптам зразумеў: гэта — усё.

НЕВІДУШЧАЯ

Ёй падабаецца лес
У кроплях дажджу —
Калі пачынаецца восень
І пануе нерухома
Зрэшты, што ніколі не спяць,
Вядуць яе крок за крокам
Да старой лаўкі
Займізлай
Сядзячы,
Не наважваецца кінуць
Абледзянелы позірк
І раптам —
Закаханая пара фазанаў
Перад ёю
Амаль дакранаецца
Да трапяткіх веек
Святло паглынае
Выяву пачуцця.

ЛЮСТЭРКА
МІНУЛАГА

Паверхні за шклом
Зморшчыліся
У бляклыя прывіды —
Мары мусяць рухацца
Бліскучыя кветкі і —
Камянеюць
Запальваецца
Люстэрка сноў,
Якія бачаць.



Маўчанне вышыта
На тканіне часу.
І цмяна зіхаціць
Але згубілася рэха
Крылаў мінулага навалініцы
Мабыць, яно плыве
У павольным паветры
Мінулага.

СЛАНЕЧНИКУ,
ЯКІ НЕ ГЛЯДЗІЦЬ
НА СОНЦА

На ўсход, назад
Рухаюцца стрэлкі гадзінніка.
Тысячы мільяў —
З вялікага горада;
Шлях скрозь лес
Далёка адгэтуль,
У садзе...
"Два сланечнікі", —
кажа яна —
Колеру шафрана
Кругі над вачыма;
У цішыні
Летні сонца прыліў
Спараджае дзіўную зорку
Яна моцна трымаецца за карэнні
І маўчыць.
Лёгка заходні ветрык
Не мае права
Турбаваць яе.

Пераклад з нямецкай Дзіны КІРЫЛАВАЙ

глядзім новай навуцы, якая абвясціла, што ўсё развіваецца па натуральных законах, а наша планета толькі адна з мноства падобных і г.д. Такім чынам узмацавалася аддзяленне ад ча-лавека пазнанне.

У былыя часы прыродазнаўчыя навукі разумеліся як частка навукі аб чалавеку. Па-навала практычнае прымяненне ведаў аб прыродзе на яго карысць. На першым месцы стаялі астралогія, якая дазваляла спазнаць будучыню і ўплывы нябесных цел на ча-лавека, і медыцына (астрamedыцына), якая да-памагала лячыць чалавека ад хваробы. Паралельна гаварыў, што зоркі ў небе трэба звесці разам, і лекар павінен з гэтага ўразу-мець меркаванне нябесаў. Без мастацтва тра-ктоўкі астралагічных канстэляцый лекар — "псеўдамедык". Бо небасхіл — гэта не про-ста касмічнае неба, а сфера, якая, у сваю чаргу, з'яўляецца часткай ці ўнутраным зме-стам бачнага чалавечага цела (6;40).

Абстрактнае пазнанне, натуральнае для сучаснай астраноміі, было чужым для ста-рога светопогляду.

Актропацэнтрызм панаваў на працягу ўсёй старажытнасці і пачаў знікаць адно ў канцы сярэдніх вякоў.

2. Шматлікія фактары чалавечай псіхікі і ўсё тое, што разум не мог абгрунтаваць прыродазнаўчымі законамі, было заняда-на і сышло з універсітэцкай навуцы.

Першы камень у астралогію кінулі гу-маністы, хаця ў эпоху гуманізму яна бурна развівалася намаганнямі такіх вучоных, як Д.Кардано, Т.Браге, І.Кеплер, Т.Кампанела і інш.

Эпоха гуманізму з'явілася складаным перапланаваннем розных тыпаў ведаў, нярэдка супрацьлеглых. З аднаго боку, Д.Бруна вы-ступаў у абарону магіі, вызначаючы яе як устанавленне новых, неведаных яшчэ лю-дзям сувязей прыродных з'яў. На яго думку, прыроду працінае ўсеагульная адушаўле-насць, а магія ставіць сувязь паміж "душой свету" і індывідуальнымі прадметамі і з'я-вамі.

"Кампенсуючы няведанне сапраўдных прыродных сувязей і заканамернасцяў спра-бамі ўстанавлення сувязей фіктыўных, за-снованых на "сімпахі" і "антпахі" рэчаў і з'яў, Бруно лічыў магчымым "магічныя дзеянні", якія ажыццяўляюцца пры дапа-моце сімвалічных знакаў і выяўленняў, што адлюстроўваюць ахопліваемае розумам у філасофіі глыбокае адзіства космасу" (2;293).

З другога боку быў П'етра Пампананцы з уяўленнямі аб дэтармінаваным свеце, у якім пануе вечная і нязменная сістэма прычына-наследных сувязей. Ён папраба-ваў навуковага, рацыяналістычнага тлумаче-ння ўсіх з'яў прыроды і жыцця чалавека. У тым ліку тых, якіх былі нерастлумачаны

тагачаснай навукай. Гэтыя тлумачэнні не павінны былі мець спасылка на цуд, аўтары-тэт і падобныя аргументы.

У выпадку з Пампананцы бачна, як прыніцы навукаваці рэбіцца элементам ненавуковасці. Кожны навуковец павінен быць зацікаўлены ў імгненні зразумець не-вядомае. Ігнараванне гэтага неведанага з-за таго, што навука не можа яго растлумачыць — абсурд. І гэты абсурд перамог.

Першыя гуманісты паказалі бясплё-насць метафізічных пошукаў, бо яны не былі злучаны з эмпірычным вопытам. Гуманісты ўзялі сваім дэвізам вывучэнне ўсяго таго, што можа быць даследавана эмпірычным шляхам. Усе высілкі былі накіраваны на вывучэнне асобных з'яў, на утварэнне асо-бных галін чалавечай ведаў. Былая сярэдня-вечная навука падзялялася, замест цягаснага ведання ўзнімаў два накірункі: пазітыўны і містычны.

Галоўны ўдар па астралогію нанеслі энцыклапедысты ў эпоху Асветы. "Энцы-клапедыя" была не проста зборам шматлікай інфармацыі, яна будавалася на пэўных ідэ-яна-філасофскіх прыніцыпах, выкладзеных ва "Уводзінах" д'Аламберам. На яго думку, найважнейшай рукахоў сілай з'яўляецца ро-зум, які аб'ядноўвае пачуццёвы вопыт, узма-цяняючы яго ўяўленнем і памяццю. З гэтага вынікае, што ўсе веда чалавек бярэ з нава-кольнага свету дзякуючы працы мозгу. А тое, што разум растлумачыць не можа, разам з традыцыйнымі ведамі ёсць забавоны.

Зрабіўшы рэвалюцыю ў светопоглядзе, пераацэніўшы ўсю чалавечую дзейнасць з пункту гледжання розуму, "Энцыклапедыя" спрыяла выпнанню астралогіі з навуковага асяроддзя.

Паказальна тое, што мы не сустракаем ніякай сур'ёзнай крытыкі астралогіі. Яна без доказаў абвясцілася забавонай і прагане-ца з універсітэцкіх колаў.

Згасанне праходзіла паступова. У сярэ-дзіне XVIII ст. астралогія была моцнай. Аднак ужо напрыканцы стагоддзя яна па-чала знікаць. У астранамічным календары на 1799 год, выдадзеным прускай акадэміяй, ёсць прагнозы надвор'я, атрыманы астра-лагічным шляхам, ужо з дадаткам, што змяшчаецца для тых, хто яшчэ ў гэта верыць (7). Апошняя кафедра астралогіі была зачы-нена ў 1835 годзе ў Эрлангенскім уні-версітэце.

Сучаснае вяртанне астралогіі тлумачы-цца банкрутам былой сістэмы бязлікага, антычалавечага светопогляду, які стаўся прычынай экалагічнай катастрофы і безду-хоўнасці. Вяртанне да чалавечай душы, ціка-васць да антрапацэнтрызму прывялі да росквіту акултызму і астралогіі як яго часткі. Пачатак XX ст. прынёс вялікі пера-варот ва ўсіх галінах чалавечай думкі. Новая

погляд у фізіцы і матэматыцы парупылі былую карціну свету. Электрамагнітная тэо-рыя Максвела, тэорыя адноснасці Эйнштэ-йна, новыя матэматычныя мадэлі Рымана, Лабачэўскага, Мінкоўскага далі пачатак но-вай навукавай рэвалюцыі.

Некаторыя сучасныя даследчыкі, напрыклад П.Гурэвіч, вылучаюць наступныя прычыны астралогіі:

— Уяўленні астралогіі аб цеснай і та-ямнітай сувязі чалавека з нябеснымі з'явамі надаюць чалавечаму існаванню асобны містычны сэнс. Яна быццам прэтэндуе на ролю радыкальнага сродку, які можа знішчыць пануючыя ў буржуазнай культуры незацікаўленыя адносіны грамадства да лёсу асобнага чалавека.

— У грамадстве, асабліва сярод моладзі, узрасла цікавасць да рытмаў, якіх быццам бы існуюць у Сусвеце. І людзі жадаюць злавіць "такт касмічнай вібрацыі", успрыняць адзіны рытм Сусвету, зліцца з ім.

— Астралогія абыходзіцца без тэалогіі, без пакупных і былых пытанняў, якія трактуюць існаванне і прыроду асобавага ці звышасобавага бога, таямніцу тварэння, па-ходжання зла (3; 218 — 219).

На наш погляд, прызнаць, што падста-вамі адраджэння Астралогіі з'яўляецца ду-хоўная беднасць, адчуванне сацыяльнай бессэнсоўнасці жыцця, няўпэўненасць у заў-трашнім дні і г.д., гэта прызнаць, што шматтысячагадовае развіццё чалавечства было пазначана падобным станам чалаве-кага духу, і толькі адна-дзве сотні гадоў, у XVII - XIX стст. чалавечства было шчаслівым; ведала сэнс жыцця, было духоўна багатым.

Астралогія пасля халдзёў амаль што не выступала ў якасці рэлігіі і не замяняла яе сабой. Пагэтуму ўсе пералічаныя П.Гурэві-чам пытанні застаюцца для астралага такімі ж актуальнымі, як і для іншага чалавека. Астралагамі былі і хрысціяне, і мусульмане, і індустыі, і розныя містыкі, і ўсе яны разві-валі астралогію, праслаўляючы справы таго бога, у якога верылі. Таямніца тварэння для астралагаў як ні для кога актуальная, бо пытанне ўплыву нябесных свят на зямное жыццё застаецца нявырашаным.

Адной з асноўных праблем астралогіі з'яўляецца немажлівасць сучаснымі навуко-вым уяўленнямі растлумачыць механізм уплыву нябесных цел на чалавека. Складаў разрыў паміж тэорыяй і практыкай. Калі раней можна было спаслацца на містычны сімвалізм, дапусціць, што святла ўплыва-юць на людзей містыка-магічным чынам, то ў XVIII ст. з перамогай навуковага светопогляду трэба было растлумачыць усё без тай-ных сіл. Гэтага зрабіць ніхто з астралагаў не змог.

У тых часы Ф.Бэкан накідаў шляхі ма-дэрнізацыі астралогіі. Ён вельмі ўважліва

ставіўся да астралогіі і ў "Вялікім адраджэнні навуку" даў яе аналіз. На думку вучонага, астралогія поўная забавонаў, але гэта не азначае, што ад яе трэба адмовіцца. "Мы лічым астралогію адпалінаваннем фізікі і не надаем ёй іншага сэнсу, чым гэта дазваляе разум і факты, адкідаючы ўсюкі забавоны і фантазіі" (1;224). Адноўленая астралогія, лічыць Бэкан, можа выкарыстоўвацца для прадказання прыродных з'яў: разліваў, за-сухі, сніжоты, землятрусав, навадненняў, та-ксама эпідэмій, войнаў, паўстанняў і г.д.

І калі алхімічны ідэі адраджэння ў XX ст., пасля 200-гадовага асмяяння, але ўжо ў нетрах адзіннага фізікі, то час поўнай рэ-абілітацыі астралогіі пакуль не надышоў. Яшчэ на пачатку нашага стагоддзя А.Чы-жэўскі пісаў: "Ці можам мы абмяжоўваць кола нашых даследаванняў і назіранняў? Ці не атрымліваем мы ўздзеянняў ад якіх-не-будзь зорак ці мілістасіяў, закаханых ў бездані сусвету? Нядаўна было даказана, што радыяцыя, якая працінае дзвюхмятро-вую таўшчыню свінцу, з'яўляецца весткай грандыёзных працэсаў, што адбываюцца ў далёкіх закутках сусвету. Хто можа сцвяр-джаць, што гэтая радыяцыя не ўплывае на арганічны свет Зямлі, а ў асаблівасці на чалавека? Мы яшчэ вельмі мала ведаем прыроду, каб мець адвагу што-небудзь ад-маўляць ці сцвярджаць. Кожную хвіліну новае адкрыццё можа пакінуць наша мер-каванне. Мы павінны толькі шукаць і шу-каць адказу ў прыроды на пытанні, пастаўленыя нашым розумам. І ў гэтых пошуках крыюцца вялікія радасці і шча-сце, якімі толькі можа валодаць чалавек на зямлі" (5;147).

У любым выпадку, калі мы што-небудзь не можам растлумачыць, гэта яшчэ не зна-чыць, што такога феномена няма. Гэта толькі сведчыць, што мы яго не ведаем. А астралогія мае не толькі акултычны адбітак, але яшчэ і прыродазнаўчы, бо прагнозы мо-жна спраўдзіць статыстычна. І ў гэтым яе моц, якая дазволіла ёй пратрымацца пад няшчаднымі нападкамі нядабразычліваў і адраджэнцаў у новым вобразе.

1. Бэкон Ф. Сочинения. Т.1
2. Горфункель А.Х. Гуманизм и натур-философия итальянского Возрождения. М.,1977
3. Гуревич П.С. Возрожден ли мистицизм? М.,1984
4. Цицерон. Философские трактаты. М.,1985
5. Чижевский А.Л. Астрология наших дней / Климат и погода. № 5 — 6, 1927
6. Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке. М.,1992
7. Kalendarz astronomiczny i domowy dla Prus wschodnich. 1799



ЗАХАВАЦЬ РАЗУМНЫЯ ВОЧЫ І ВУШЫ

Рэжыс Дзёрзэй — сучасны французскі культуралаг, аўтар дзесяці кніг на праблемах паліталогіі, мастацтвазнаўства, тэорыі вербальнай і візуальнай камунікацыі, у тым ліку — “Крытыка палітычнага розуму, або Рэлігійнае бессядомнае”, “Імперыя супраць Еўропы”, “Маскі”, “Улада інтэлектуалаў ва Францыі”, “Агульны курс медыялогіі”. Сёння мы прапануем увазе чытачоў урывак з ягонай апошняй (1992г.) кнігі “Жыццё і смерць выявы. Гісторыя зроку на Захадзе”.

Паводле Р.Дзёрзэя, гісторыя заходняй цывілізацыі рухае наперад не барацьба “за месца пад сонцам” розных класаў, плямёнаў ці веравызнанняў, а развіццё (рэжыты, хутчэй дэкаданс) чалавечага зроку. Сапраўды, вока — найбольш актыўны орган чалавечага духу і цела. Ад жыццёва (і анёлаў) чалавека адрозніваюць не толькі функцыянаванне мозгу, няздольнасць лап (на маю думку, у анёлаў замест рук — крылы), артыкуляцыйнага апарату і палавых органаў, але і вельмі спецыфічны спосаб зроку: напрыклад, здольнасць “бачыць” нябачнае, уяўна падвойваць і пераўтвараць адрозныя станы адной і той жа рэчы, мысліць абстрагавана. Чалавек бачыць значна глыбей за іншыя жывыя істоты: зазірае і ў космас, і ў свет мікрачасцінак, і ў метафізічную сутнасць быцця. Нарэшце, я думаю, людзям нас зрабіла здольнасць бачыць, прадбачыць і прабачыць (выбачыць: выкрэсліваць з памяці штодзёны ўбачанае, выпускаць на волю нейкі вобраз, захоплены раней у палон думак позіркам).

У гісторыі бачання свету чалавекам Захаду Р.Дзёрзэй вылучае тры эпохі: магічную, артыстычную і цяперашнюю — эканамічную. Разам з развіццём тэхнікі і грамадскай думкі змянялася і стаўленне чалавека да бачнага свету, якое ён адлюстроўваў на сценах п'ячоры ці сабора, на палатне ці фотапалеры, на кінастужцы і экране камп'ютэра.

Р.Дзёрзэй — не прыхільнік сучаснага стану візуальнай культуры. Паводле яго, “залатым векам” чалавечага зроку была эпоха ідалаў, і Сярэднявечча мае больш правую называцца Цывілізацыяй выявы, чым наша эра фотакінатэатрады. Выява памірае перад нашымі вачыма, бо ў ёй застаецца ўсё менш сакральнага і эстэтычнага месцу. Які ж выхад — прынамсі для мастака? — Маўчанне, саматніцтва, няўдзел у агульнай сімуляцыі эстэтычных адкрыццяў, самаасяроджаны пошук сэнсаў бачнага свету. Бо інакш мы не здолеем захаваць разумныя вочы.

Дарэчы, паралельны дэкаданс выявы працэс адбываўся і са словамі — прынамсі ў назі: “У XIV стагоддзі людзі слухалі або чыталі вялікія творы, якія не мелі аўтара, а напрыканцы XX захапляюцца вялікімі аўтарамі, якія не маюць твораў”. Магічныя словы саступілі месца прыгожым, а тым, у сваю чаргу, — пустым і прывідным. Р.Дзёрзэй мяркуе, што толькі чалавечы слых застаецца назменным на працягу тысячагоддзяў. Мне ж здаецца, мы амаль развучыліся слухаць адзін аднаго і навакольны свет так, як гэта ўмелі нашы непісьменныя продкі...

Юрась БАРЫСЕВІЧ

ТРЫ ЎЗРОСТЫ ЗРОКУ

Я не хачу разгубіцца ў дэталі і таму вылучу тры часткі ці, лепш сказаць, тры перыяды — пачынаючы з адрознення мастацтваў да нашага часу; кожны з іх адрозніваецца ад астатніх вельмі выразна...

Дж.Вазары, “Жыццё найвыбітнейшых мастакоў, скульптараў і дойлідзю”

У гэтай главе мы засяродзімся на храналогіі: гэта найбольш просты, але і найбольш эфектыўны сродак аналізу.

Калі для гісторыка перыядызацыя — нібы чыгунае ядро, прыпланукае да нагі, дык для эстэтыка — гэта ядро на шыі. Сапраўды, навошта намаганца ўзраць мора таму, хто зрабіў прафесію з пасалоды вандроўвання без кампасу па акіяне, што не мае берагоў? Тым не менш канцэпцыя падзелу гісторыі мастацтва на ўмоўныя перыяды (напрыклад — Антычнасць, Сярэднявечча, Новы час) з'явілася амаль адначасна з самай гістарычнай навукай. Дык хіба можа эвалюцыя ўвядзення ўжывацца ад гэтага правіла? І ўсё ж такі звычайнае размежаванне мастацтва на “антычнае”, “сярэднявечнае”, “класічнае”, “мадэрнае” і “сучаснае” падзяляе нам не вельмі дакладна. Гісторыю вока немагчыма “падключыць” да гісторыі палітычных ці эканамічных інстытутаў або вайсковага ўзбраення. Яна мае, хай сабе толькі на Захадзе, права на цалкам суверэннае існаванне.

Нам не ўратавацца ад эвалюцыянісцкай біялогіі, у якой загарае афіцыйная гісторыя мастацтва, калі мы не створым сродкі абароны ад яе. Сродкі канцэптуальныя — гэта значыць, перш за ўсё, тэрміналагічныя. Адрозным функцыям павінны адпавядаць розныя назвы. Калі відарыс не скарыстоўваецца ў пэўнай практыцы, ён не можа мець адпавядаючую ёй назву. Бо гэтаксама як нельга прыстасавацца да выяўленчай сістэмы першабытных плямёнаў, разглядаючы яе праз акулярны прафесійнага мастацтва, трэба пазбыцца і на звычайную мову эстэтыкі, каб зразумець своеасаблівае аўдыёвізуальнае эры.

Кожны мае права ўтвараць свае тэрміны, калі ён здольны іх патлумачыць. Менавіта гэта я паспрабаваў зрабіць у “Агульным курсе медыялогіі”, даючы падрабязную характарыстыку тром медыясферам, што адпавядаюць этапам кар'еры *сapiens* на падставе развіцця ягоных тэхналогій перадачы вобразаў. *Логасфера* адпавядала там эры ідалаў (у шырокім сэнсе слова, ад грэчаскага *eidolon* — выява). Яе пачатак і канец супадаюць з вынаходствамі пісьменнасці і друку. Адпаведнік *графасферы* — эра мастацтва, якая доўжылася паміж вынаходствамі друку і кінэмаграфічнага тэлебачання. Нарэшце, *відасфера*, у якой мы зараз жывем, — гэта эра дысплея.

Кожная з гэтых эраў апісвае пэўны лад жыцця і мыслення, пэўную зрокавую эканаміку з мноствам унутраных пераходаў і, такім чынам, вымалёўвае ўласцівы для гэтага часу гарызонт чаканняў позірку (які, безумоўна, чакне рознага ад выявы Усявышняга, аўтапартрэта і відэакліпа). Мы ўжо ведаем, што кожная наступная медыясфера не разбурае ўніцэнт папярэднюю, а надбудовваецца над ёй. Адбываецца паслядоўнае чаргаванне дамінуючых сістэм, эстафета геамоній з досыць няпэўнымі, як у сярэднявечных дзяржаваў, межамі. Пераходныя перыяды, узаемапрацікальныя махры, шырокія прыступкі храналогіі могуць цягнуцца ўчора стагоддзямі, а сёння дзесяцігоддзямі. Як існаванне друку не выкасавала з нашай культуры сярэднявечныя прымаўкі і прыказкі, гэтыя мнематэхнічныя сродкі, уласцівыя аральным (маўленчым) грамадствам, так і тэлебачанне не замянае нам наведваць Луўр — наадварот, тэлеэкран дазваляе нам убачыць экспанаты, даступныя не ўсім наведнікам. Ці трэба паўтараць, што ў кожнай новай эры няма нічога, што не існавала б у зародковым стане перад ёй, бо інакш развіццё перапынілася б. Адрознасць голяк у выразнасці праяваў і статусе.

На магчымае ярачэнне адкажу наступным чынам. Упэўнены, што кожны, хто пачне вывучаць эвалюцыю светаўспрымання на падставе выяўленчых формаў, характэрных для той ці іншай эпохі, неўзабаве заўважыць, што апірышчамі мастацтва яшчэ ў Антычнасці былі і застаюцца ўлада і грошы. Нічога новага няма пад сонцам? Зусім не цяжка паказаць, што “фабрыка” (factory) Уорхала ўжо прысутнічала ў атэлье Рэмбранта (спрытнага менеджэра-эксперта па прамоцыі і статуснаму з грамадскасцю, які “любіў жыццё, свабоду і грошы”), таксама як і атэлье мэтра — у майстроўні рамесніка

Апелеса, прыдворнага мастака Аляксандра Македонскага. Што пераплывае кантракту, які злучыў імяны Сікта IV і Рафаэля, амаль што паўтарыліся ў выпадку Рэжы Рэно і Дзюбюфэ; што сучаснае мецэнатства — справа не менш своекарысна і, аднак, дабрадзейная, чым за часамі Кая Клінія Медэната; што амерыканскія філантрапічныя фонды ні ў чым не саступаюць “дабрадзейнай” дынастыі Італемейў Александрыйскіх; што рынак мастацтва з'явіўся разам з самім мастацтвам (трэба меркаваць, нават раней), і што без жадання нічога старажытнагрэчаскіх спонсараў і ахвяравальнікаў увякавечыць сваё імя (я ўжо не кажу пра Ларэнца Цудоўнага або Францыска I) Афіны і Дэльфы засталіся б парослымі хмызняком пагоркамі. Не будзем заплюшчваць вочы на гэтую мудрасць розных часоў і народаў. Вытворцы выяваў накіравана, асабліва ў каталіцкім свеце і ў апошнія пяць стагоддзяў, забяспечваць славай уладароў; пытанне для нас далае толькі ў тым, каб даведацца, ці аднаго і таго ж складу чалавек працаваў паслядоўна ў хвалу Хрыста, свайго горада, князя, буржуа-калекцыянера, фундацыі Алівеці або ўласнай персону, ствараючы сведчанні іхняй прысутнасці і магутнасці.



Цяпер мы, азіраючыся на мінуўшчыну, паспрабуем злучыць тры эпохі чалавечага зроку ў адзін ланцуг на падставе канцэпцый гістарычнага паскарэння і геаграфічнага пашырэння.

У тэмпаральным аспекце ідал адлюстроўвае нерухомае час, непрытомную вечнасць, вертыкальны эрэ ў застыглай бясконцасці боскага. *Мастацтва* існуе павольна, але паказвае ўжо рухомыя вобразы. Нарэшце, *дысплей* уласціва бесперапынную ратацыю, нематэрыяльны і штотым выяўлены тэмпы.

З гледзішча жыццёвай прасторы ідал з'яўляецца *аўтахтонным*, абдыжараным ту-тэйшасцю, глыбока ўкаранёным у этнічную глебу. Мастацтва ёсць з'ява пераважна *заходняя* і *вясковая*, але ўжо досыць мабільная (Дзюрэр едзе ў Італію, Леанарда — ва Францыю і г.д.). Экран ахоплівае ўвесь свет (утвараючы не проста тэле-, а *сусветабачанне*): выявы для яго рыстуюцца ад самога пачатку з разлікам на ўсепланетны паказ.

Кожная з гэтых эпох мае ўласную родную мову. Ідал прамалюў па-грэчаску, мастацтва — на італьянскай мове, дысплей — на амерыканскай. Тэалогія, Эстэтыка, Эканоміка — вядома, з усімі іхнімі адбткамі адна ў адной.

У адрознасць ад двух астатніх перыядаў эпоха мастацтва бачыцца нам уласцівай менавіта Захаду. Але ён не з'яўляецца нейкім сіхронным блокам: заходнія дзяржавы ўвайшлі ў гэтую эру не адначасова. Першай была Італія, за ёй — у XVII стагоддзі — Галандыя, потым — Францыя, дзе атаматура “густы” канчатковы замацавалася ў грамадстве і мастацкай крытыцы толькі ў XVII стагоддзі. Нарэшце, Германія, азіраючыся на папярэдніц, стварыла філасофскі апарат асэнсавання гэтай эры — дастаткова згадаць неалагізм “эстэтыка” (Баўмгартэн апублікаваў сваю “Aesthetica” ў 1750г.). Грэка-славянскі свет на працягу яшчэ доўгага часу — магчыма, нават па сёння — заставаўся ў эры абразоў, на што моцна паўплывалі праваслаўныя царква і тэалогія. Нават у Францыі, калі ў 1953 годзе ў пракамуністычных колах выбухнуў скандал з нагоды партрэта Сталіна, намаляванага Пікаса назаўтра пасля смерці чырвонага цара, мы назіраем спазніваюся на тысячу гадоў праяву, транзітам праз Маскву, візантыйскага кінталту сакральнасці, водблеск пошмвай першай эры напрыканцы другой. Гэты анахронізм сведчыць аб праваслаўных каранях камуністычнага самадзяржаўя, абмінуўшага эпоху мастацтва і гуманізму.

Гістарычная траекторыя выявы пазначае тэндэнцыю да паліжэння яе энергетыкі. Секвенцыя “ідал” суправаджае пераарыентацыю менталітэту грамадства з *магіі на рэлігію*. Гэта быў доўгі шлях, і нават з'яўленне хрысціянства не здолела завяршыць гэтую трансфармацыю. Новае веравызнанне запазычыла антычныя схемы зроку і паяднана з ім (як і з інстытутамі палітычнай улады), адмаўляючы іх толькі тэарэтычна. Паводле сваёй фактуры і сімволікі палеахрысціянская выява з'яўляецца неапаганскай і нават археакаталіскай.

“Мастацтва” спадарожнічае пераходу ад *тэалогіі да гісторыі* або, калі хочаце, ад боскага да чалавечага як цэнтра рэфэрэнцый; “дысплей” — пераходу ад самадастатковай кропкавай асобы да глабальнага наваколля або ад істоты — да асяроддзя. Карыстаючыся тэрміналогіяй Леві-Строса, можна было б сказаць, што дысплей стварае карціну паводле пэўнага “кода”, скарыстоўваючы ў якасці сыравіны асепкі ранейшых міфаў; мастацтва — паводле саміх “міфаў” (абмежаванай сукупнасці народных паданняў); ідалатрыя — паводле нейкага “паслання” (message). Тэакратыя, андракратыя, тэхнакратыя: кожная эра з'яўляе сабой гіерархічную арганізацыю грамадства. Змяняюцца таксама вытокі аўтарытэту вытворцы выяваў, бо не адна і тая ж харызма сыходзіць зверху (пабожнасць), знутры (геніяльнасць) або збоку (паблісці). Калі ідал урачысты, дык мастацтва найпросту сур'ёзнае, а дысплей іранічны. І людзі, сапраўды, чакаюць не таго ж самага ад *хадайніцтва* (1 эра), *ілюзіі* (2 эра) і *эксперыментавання* (3 эра). Адбываецца свайго кшталту паслядоўная разрадка позірку. Таксама як паступовае вызваленне вытворцаў выяваў ад пэўных маральных абавязкаў. Напачатку іхнім накіраваннем было праслаўляць і павучаць, потым — назіраць і вынаходзіць, і нарэшце — займацца пе-

раінтэрпрэтацыяй і дэмістыфікацыяй. У эпоху ідалаў нормай было абагаўляць, у эпоху творцаў — навукаць, у эпоху дысплея — змагацца за ўвагу. Першая (трагічная) імкнулася адлюстраваць *вечнасць*, другая (гораічная) — здабыць *неўміручасць*, трэцяя (медыятычная) — спарадзіць *падзею*. Адсюль — тры тэмпаральныя рэжымы вытворцы выявы: *паўтарэнне* (праз канон або архетып), *традыцыя* (праз мадэль і школу) і *інавацыя* (праз разрыв з традыцыяй або скандаль). Першай адпавядае твор, якому палюбяцца, другой — твор, ад якога атрымліваюць насадоў, трэцяй — твор, які здзіўляе або забавляе.

У свой час ідал быў праявай не эстэтыкі, а рэлігіі і, ускосна, палітыкі. Стваральнай сілай тады была *вера*. Потым мастацтва дамаглося аўтаноміі ад рэлігіі, але засталася падпарадкаваным палітычным уладам і трапіла ў залежнасць ад *густу*. Цяпер жа ягоную канштоўнасць і лёс вызначаюць у сферы эканомікі — у першую чаргу *накуніцкай здольнасцю*. Аматар хрысціянскай культуры, я магу сёння ж, не пакідаючы маленькай Еўропы, наведваць гэтыя тры эры, тры кантыненцы выяваў, але кожнага разу — з новым гідам: малітоўнікам, спісам шляхецкіх радаводаў і чэкавай кніжкай.

Кожнаму этапу адпавядае пэўны тып прафесійнай арганізацыі: у “багамазу” — цэх, у мастакоў — Акадэмія, у нявольніка палісіі — інфармацыйная сетка. Вытворца выяваў — *рамеснік* не меў аўтаномнага месца працы (хіба што, магчыма, у Рыме — *officium*). Скрыпторый размаўляўчыца рукапісаў падпарадкаваны кліптару або універсітэту; манументаліст піша фрэскі непасрэдна ў царкве або палатцы. *Мастак* Новага часу працуе ўжо ва ўласным ателье, taller ці bottega, а сучасны “*кіраўнік прадпрыемства*” — ва ўласнай *фастогу* ці фабрыцы, трымаючы сувязь з кліентамі праз тэлефакс і камп'ютэр. “Найбольш чароўнае ў мастацтве — магчымасць зрабіць добры бізнес” (Уорхал). Ад першага патрабаваліся *самаадданасць* і дакладнае выкананне замоўленай працы; ад другога — *натхненне* і творчае ўвасабленне праекта; ад трэцяга чакаюць уласнай *ініцыятывы* і здольнасці самому палкапаціцца аб поспеху ягонай прадукцыі на рынку. Ён мае нашмат шырэйшую прастору для маневра: ад яго не вольны чакаць нейкага значнага або занадта складанага твора і, апрача таго, ён карыстаецца паўсюднай дэмакратызацыяй фізічнай асновы мастацтва. Старажытны і сярэднявечны рамеснік выразаў фігуры або словы з каменю ці дрэва; наважны мастак працаваў часцей за ўсё на палатне, нацягнутым на падрамнік; да

экрана дысплея не трэба нават дакранацца: за нас усе зробіць электроні.

Розным прадэсіямі адпавядаюць розныя эмблемы. Для майстра эпохі ідалаў, які працаваў пад пільнай апекай тэалогі і прыхільнасці гаспадары, гэта *промень і німб*. Для майстра эпохі Ренесансу, пэндзлем якога кіравалі законы аптыкі і геаметрыі, сапета абвясціла і перепякіла, гэта *люстэрка і цыркуль*: "Люстэрка — настаянік мастака" (Леанарда). Нарэшце, гэта *клей і нажніцы* (або склейка/нарэзка інфармацыі) для эпохі дысплея, які павінен не толькі цытаваць, падкльіваць, капіраваць, ператлумачваць, перагортваць, спакіраваць, але рабіць гэта не менш шпарка, як увес свет, і значыцца — стандартызаваць, наколькі магчыма, фармат і фактуру выявы. "Чаму людзі думаюць, што мастацкі нейкі асаблівы? Гэта звычайная праца, як усялякая іншая" (Уорхал).

Такім чынам, мастацкі вобраз з'явіўся ў заходнім мастацтве тры савабы існавання: *прысутнасць* ("сямці прысутнічае на сваіх абразках"), *рэпрэзентацыя* і *імітацыя* (у навуковым сэнсе слова). Выява па чарзе выконвае функцыю пасрэдніка з трыма сусветамі: звышнатуральным, існуючым, віртуальным. Яна спараджае тры эмацыйныя станы: Ідэал выклікае *страх*, Мастацтва — *захапленасць*, Экран — *цікаўнасць*. Першы падпарадкаваны *архетыпу*, другі кіруецца нойкім *праматыпам*, трэці прадпісвае нам свае ўласныя *стэрэатыпы*. Мы "разглядаем" тут не толькі метафізічныя ці псіхалагічныя ўласцівасці вочнага вока, але таксама інтэлектуальную і сацыяльную будову свету, у якім жыве чалавек. Назаві можа, што ты бачыш, і я скажу, дзея чаго ты жывеш і як думаеш.

(...) У рэжыме "ідэал" выява ствараецца, каб паказаць адваротны бок бачнага свету і ўшанаваць штосці вальнае за яе. У рэжыме "мастацтва" мастак імкнецца выклікаць за-

шыя функцыянеры — хіба што больш паціва, бо фатаграфія знікае са сцяны не цяжка.

Да зусім нядаўняга (прайшло толькі чатыры тысячы гадоў) з'яўлення першых сродкаў лінейнай занатоўкі гукаў выява займала месца пісьма. Гэта быў чысты сімвалізм, класічны і інтэлектуальны разам, у высокай ступені рытуалізаваны і, без сумнення, падданы з вербальным выказваннем. Гэты перыяд доўжыцца ад першых асэнсаваных накідаў на аскабальках касцей да пістаграмаў і міфаграмаў (шматвымерных канструкцый з уласнай аўраі). Вываходства рысы было запатрабаванае вытварэннем інфармацыі пры пазначэнні, падліку, запамінанні. Досвед палеанталогі сведчыць: калі для перадачы сэнсу ўжо не хапала жэстаў ці мімікі, чалавек павінен быў выбраць памок фанатэі і графіі (у абодвух выпадках — пара твар/рука). *Сатіенс* артыкулюе гукі і крэсліць рысы, і гэта толькі працяг мімікі і жэстаў, але ствараюць гэтыя аперацыі ўжо не сігнал, як у жывёлаў, а знакі. Фанатэічнае пісьмо выйшла з гэтага двухсэнсоўнага графізму, які можа патлумачыць нам падвоены сэнс грэчаскага слова *graphis* (маляваць і пісаць) або мексіканскага *tlaxi* (на мове племянш нагуацлаў гэтае слова азначае адразу мастака і пісара). Тым не менш пісьменнасць неўзабаве пасля свайго з'яўлення бярэ на сябе асноўны цяжар утылітарна-камунікацыйнага пісьма, вызваляючы ад яго відарыс, які ад гэтага часу робіцца адкрытым для экспрэсіі і рэпрэзентацыйнага падабенства. Такім чынам, выява ёсць маткаю знака, але нараджэнне знакаў пісьменнасці дазваляе выяве распахаць сваё дарослае жыццё, адасобленае ад маўлення і вызваленае ад ягоных трывалых камунікацыйных задач.

Наскальны "жываліс" эпохі палеаліту, які можна лічыць бацькам нашых "пласты-

чных мастацтваў", паўстаў з цалкам загадкавай камбінаторыкі абстрактных знакаў, расшыфраваных якую мы сёння не ў стане.

Першыя ўласны пісьменныя знакі з'явіліся ў сярэдзіне IV тысячагоддзя ў Месапатаміі, першы зычны алфавіт — фінікійскі — каля 1300г. да нашай эры, а алфавіт з галоснымі — грэчаскі — прыблізна ў VII стагоддзі. Аднак, што паміж XII і VIII да н.э. стагоддзямі ў Грэцыі не ведалі ні пісьменнасці, ні вобразнага малюнка. Толькі на выхадзе з гэтага тунэлю грэкі адначасна вынайшлі тое і другое. Усе адбывалася так, нібыта абстрагаванне пісьменнай сімволікі разнавольвала пластычную функцыю выявы, суперніка і дадатку да лінгвістычнай прылады зносна.

Можна правесці доказ ад адваротнага, спасылаючыся на статус відарысаў у маўленчых культурах. Выявы тут выконваюць функцыю знакаў Гэтыя семафоры не адлюстроўваюць, яны ўказваюць. Схематызуюць, спрашчаюць, згушчаюць. Сведчаннем таму — культура дакалумбавай Мексікі, амаль не меўшая пісьменнасці, дзе азначэнне і зносіны адбываліся праз выяву, а таксама — негрыянская пластыка і, больш дэкаратыўная, пластыка Акіяніі. Далека ад таго, каб імітаваць аблічча рэчаў, фігуратыўныя творы першабытных плямёнаў з'яўляюцца прыладамі для перадачы сэнсу. Яны ствараюцца хутчэй не дзеля сузвання, а дзеля расшыфроўкі. У свеце без пісьменных архіваў усе яны служаць матэрыяльнай апаёй для памяці. Эстэтычны складнік тут не адасабляецца ад матэрыяльнага і ідэалагічнага. Дзеці вучацца ствараць іх, як мы вучымся чытаць і пісаць. Менавіта ў народзе без пісьменнасці можна сапраўды размаўляць на мове пластыкі. Код тут пастынае форму, а агульнае — адметнасць. Тое, што мы сёння можам захапіцца эстэтыкай гэтых утылітарных, падначаленых грамадскаму зроку і, у пэўным сэнсе, канфармісцкіх твораў, нічога не змяняе. Парадокс паліае ў тым, што адмаўленне ад усялякага апісальнага натуралізму — чыстая гульня паверхняў і ліній — робіць для нас гэтыя выявы больш свайскімі. Іхняя абстрактнасць здаецца нам вяршыняй стылістычных пошукаў, тычасам як гэта адмаўленне ад іх, бо прызначаны для супольнага карыстання творы мусілі быць падобнымі, рытуалізаванымі, уземазмяняльнымі. Скрайне інтэлектуалізаваныя формы драўняных скульптур плямёнаў Фанг і Баўбе добра даласцую нашай рацыі, якія можа з задавальненнем глядзець у іх, нібы ў люстэрка. Наш змардаваны інтэлектуалізм канца гістарычнага цыкла караскаецца на

іхні вымушаны інтэлектуалізм, спадзеючыся запавядаць ягоную жыццёвую сілу.

Фігура вечнасці, ідал па сваёй прыродзе кансерватыўны. Не важна, падначалены ён тэалагічным канонам, як візантыйская ікона, або сацыяльным рытуалам, як афрыканская скульптура, ён з асцярогай ставіцца да новаўвядзенняў; абавязак уздзеінічаць на рэчаіснасць робіць яго канфармістам. Калі навачасны артыст штосці вынаходзіць і абнаўляе культурную спадчыну, дык вытваральніца ідалаў нельга назваць "творцай". Ён працуе не на рынак, дзе ўладарыць кліент, і дзе месца бессвядомага жадання займае прапушчаны праз сябе ціск грамадства. Ён не павінен нічога шукаць, бо ўсе знойдзена. Вытварасць выяваў тут ходзіць на коле ў закрытай сістэме формаў і зместаў, узгаджаючы міфалагічны сюжэты з наперад складзенага каталога лічаных тэмаў. Гэта агульнаграмадзянская служба, якая здзяйсняецца дзеля патрэбаў грамадства, што матэрыяльна забяспечвае яе і рэгулюе нават у дробязях, і яна магла б мець у нашых вачах аблічча "афіцыйнага мастацтва", уласцівае ўсялякаму культураву ў шырокім сэнсе мастацтва, калі б супрацьпаставленне паянцвай афіцыйна і мастацкай свабоды магло мець нейкі сэнс у сусвеце, дзе чалавек жыве ў згодзе з законамі космасу. (...)

Мастацтва, безумоўна, ёсць прадуктам чалавечай свабоды, але не толькі ў тым сэнсе, у якім разумее яе Кант, калі казаў, што іначыніцы соты — гэта не мастацкі твор, а прыродная з'ява, бо пчолы не ведаюць, навошта іх будуюць. Свабода, уласцівая мастацтву, — гэта не перамога свядомага намеру над істотным, але свабода стварэння перад таарам адвечнага Творцы.

Чалавечая свабода, калі яе разглядаць увогуле, мае заапатэчныя паходжанне, свабода ж мастакоў цалкам абавязана сваім нараджэннем гісторыі: яе адваіваў у тэалогі гуманізм. Вось чаму мастацтва — гэта ўласцівае не чалавечата роду, а чынызна-

Мастацтва пачынаецца там, калі твор знаходзіць сэнс свайго існавання ў самім сабе. Калі задавальненне (эстэтычнае) пакідае сплываць даніму абавязку (рэлігійнаму). Больш празначна і словамі — калі вытворца выяваў становіцца іншымі твораў і пайшчыкам творчага праскта. Прафесіяналізацыя мастака (які паходзіць ад рамесніка, як свеці пісьменнік — ад царкоўнага пісара) нельга лічыць надзейным крытэрыем. Дарэчы, як і падпіс на творы (яго можна знайсці ўжо на архітравах старадаўняга синагог і пад гэбрайскімі мазайкамі, зробленымі на пачатку нашай эры ў Палесціне). Сапраўдны крытэры — з'яўленне *дзейнай, прамаўляючай і абказанай за сваю творчасць індывідуальнасці*. Не рошырк пэндзлем ці грыф, але прамова. Мастак — гэта рамеснік, які кажа: "Асабіста я...". Які не столькі адкрывае перад усімі тайны свайго майстэрства, колькі публічна спяварае сваю ролю ў жыцці грамадства. У скрайнім выніку ён можа нават нічога не рабіць уласнымі рукамі, як гэта адбываецца сёння з "мастакамі камунікацыі" — талюнае, каб ён быў здольны сказаць і напісаць: "Вось якім чынам я бачу свет". (...)

Эра ідалаў ужо паказала нам, якім можа быць позірк *без гледча*. Для эры дысплея, пра якую мы яшчэ будзем казаць, характэрным з'яўляецца бачанне *без позірку*. Што дзгчыць эры мастацтва — яна змяшчае гледча *заду позірка*. Яна пачалася ў Таскане, паміж Фларэнцыяй, Асіяй і Мантуяй, у першай палове XV стагоддзя. Гэты эпахальны пераворот уласціва чымі Джота, Мантэні, П'ера, Мазача, Учэла. Да гэтага часу ініцыятывай валодаў ідал: ён "апраменьваў" сваёй уладай гледча. Чалавек скарываўся яе на пэўных умовах, але сам не быў яе вытокаў. Ён быў бачны, але сам бачыць баўся.

Калі грэчаскі або рымскі грамадзянін, візантыец або сярэднявечны каталік уздымае вочы на выяву бога ці святаго, ён амаль адразу іх адводзіць долу. Бо "на ім спыняецца позірк Госпада". Яму застаецца толькі жагнацца і падаць на калені. Ніхто не ў стане быць уладаром Ідала, які засаслятыя. Ён не мае ні аўтара, ні гаспадары. Абсалютная незалежнасць: на знаку з нябёсаў не можа быць чалавечата падпіс. Стварца ідал азначае атрымліваць яго, бо гэта Бог нам яго пасылае. Вынаходства геаметрычнай перспектывы павінна было пакончыць з гэтай прыніжанацю чалавека. Яна мусіла зрабіць чалавечы позірк гордым — сваёй праніклівацю перш за ўсё мусіла навучыць нас бачыць ясна і глыбока.

Усе візуальныя культуры свету мелі ўласны спосаб пераносу прасторы на плоскую паверхню. У егіпцянаў гэта была праектыўная перспектыва, у індусаў — радыусная, у ктайцаў і японцаў — перспектыва паляту птушкі, у візантыйцаў — адваротная перспектыва. Традыцыйны абраз не меў глыбіні. Візантыя і часткова лацінскі Запад заваілі спрытаўлістную фізіку апошніх грэчаскіх мысляроў. Плоцін з насцярогай ставіўся да глыбіні, бо гэта тая ж матэрыя, як прастора і цень. Усе выводзіць на першы план, адзіны план, — значыцца, спрыяць адухоўленаму бачанню Ідэі, бачанню Боскага ў выяве. Тым не менш трэцяе вымярэнне захоўваецца —

не ў зрокавым падмане, але ў рэальнасці. Яно прысутнічае не на зафарбаванай паверхні, але паміж абразам і гледачым. Гэтую прастору запаўняюць промні боскай энергіі, скраваныя на вока верніка. (...)

Шлюб вока і матэматычнай логікі дазваляў позірку адкрыць для сябе фізічную прыроду, а ўжо не толькі міфалагічную ці псіхалагічную. *Perspectiva artificialis* (мастацкая перспектыва) адкрыла для нас зямлю і вызваліла нас ад багоў. Яна дапамагла нам знайсці выхад з вечнасці (чымыці падобным для гэбрайскага народа быў "выхад з егіпецкага палону"), паказаўшы нам празначны бок рэчаў. Метафізічная інверсія палосаў сусвету пачалася з аптыкі, і рэвалюцыя позірку, як заўжды, папярэднічала навуковай і папярэднічала рэвалюцыям Захаду. Мастацкі сфармуляваў законы перспектывы на стагоддзе раней за матэматыку, якім давалася перапісваць нанова апісальную геаметрыю. Адначаснае сваярджэнне перспектывы і мастацтва зусім не выпадкова супадае з першымі прыкметамі нараджэння супольнаства свеіхс гуманістаў на краях грамадства, яшчэ кантралюемага царквой. Мастацтва і гуманізм — сучаснікі, бо яны салідарны ў сваіх пастулатах.

(...) У сусветным тэатры (сцэнаграфія таксама адыграла сваю ролю ў вынаходстве перспектывы) чалавек выкрдае найлепшае месца ў Бога. Цяпер ужо ён, сіметрычны кропцы збегу праекцыйных ліній на плоскай прасторы карціны, робіцца галоўным акцёрам і пастаноўшчыкам у сваім маленікім кубічным тэатры. Адзіная кропка збегу паралельных ліній у глыбіні карціны або фрэскі ляжыць на аптычнай восі, што выходзіць з гледзішча нерухомага і адзінага, монакулярнага і самотнага. Перад гэтым эгацэнтрычным гледачым прастора разгортваецца па-новому: прапарцыі рэчаў цяпер змяняюцца па меры аддалення ад яго. Лінейна-перспектыўная канструкцыя гераізуе свайго стваральніка — дзейнага чалавека з ясным розумам, які ведае законы прасторы і арганізуе якую работу. Гэтая суб'ектывізацыя позірку, бясспрэчна, адбылася коштам рэдукцыі рэальнага да адчувальнага. Гэта пачатак канца ператваральнага позірку, антычны крыж містычнай трансцэндэнцыі (перавагі боскай задумы над усялякай відавочнай прычынай). Геаметрызацыя прасторы паводле квадрата тэатральнай сцэны трансфармуе вонкавы свет у нейкую камбінанцыю аб'ёмаў і паверхняў, страціўшых былую магічную непразрыстасць. Бачны свет губляе сваю нябачную сутнасць і ператвараецца ў сістэму кропак і ліній. Эксперыментальны дослед трох вымярэнняў быццам бы адбываўся на шкоду духоўнасці, і тое, што выйгравалася ў прасторы гульней, адразу губляла сваю духоўную каштоўнасць. Канец богаз'яўленняў, дэбют зрокавых падманаў.

Твор цяпер не апаювае чалавека, але сам прыналежыць яму, гаспадару лчбаў і машынаў, прыватнаму калекцыянеру пудаў прыроды. Карціна гуманізму бачны свет, але таксама і прыватызуе яго. Цараванне творчай індывідуальнасці будзе больш элітарным, больш сацыяльна закрытым. Твор нараджаецца ў свядомасці мастака, які адрае яго *знайцу* мастацтва. Ідал, што з'яўляўся немаведама адкуль, адраваўся ўсім стварэнням. На пачатку эры 1 быў толькі адзін мастак — Бог. Напрыканцы эры 2 будзе толькі адзін бог — Мастак.

Пераход ад адной эры да другой адбыўся, калі фармальныя якасці выявы пакінулі залежаць ад інфармацыйнага і трансфігуратыўнага паслання, калі яны засведчылі ў чалавочым позірку перавагу майстэрства перадачы над значнасцю тэмы, калі заказчык карціны або фрэскі хоча атрымаць ужо не проста "Нараджэнне Хрыстова" і "Укрыжаванне", а твор Рафаэля ці Беліні. Мастак нарадзіўся ў той жа час, што і літаратурны аўтар — запозненае тыпаграфічнае дзіця старонкі абароны правоў, якую займала друкаваная кніга. Мастак ужо не выконвае замову паводле пэўнай праграмы, як раней рамеснік, і вартасць ягонай працы больш не залежыць ад скарыстаных ім матэрыялаў і колькасці намалёваных персанажаў — ад усіх тых рэчаў, што агаворваліся ў сярэднявечным кантракце. Кошт адвольна напісанага твора таксама вызначаецца не папярэднім дамоўленасцю, а выпадковай гульнёй кошту і прапановы на мастацкім рынку (пачалося гэта ў Галандыі — з Рэмбранта і ягоных папелікаў). Разам з экспансій партрэта ў выяўленчым мастацтве шляхетны твор пакідае быць несумяшчальным з абліччам звычайнага чалавека: ён не павінен больш абмяжоўвацца рысамі твару князя або ахвяравальніка на царку. (...)

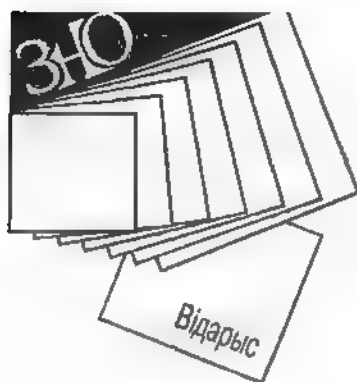
(...) Каштоўнасць (у тым ліку рынку) інфармацыі вызначае яе навізна. А мастак сёння, паводле Армана, — гэта "інфарматар". Ён павінен ствараць надзею, каб прыцягнуць увагу... і кліентуру. Арт-рынак складаецца з інфармацыі, якую перахопаюць на грошы. Інфармацыя ж вымяраецца ступенню адрознасці ад чагосьці чаканага і звычайнага. Вось чаму сёння надзвычай каштоўнымі лічацца найбольш нечаканыя формы, бо яны больш падобныя да падзеі, чым іншыя, і даюць больш падставаў да пагало-

(Заканчэнне на стар. 12)

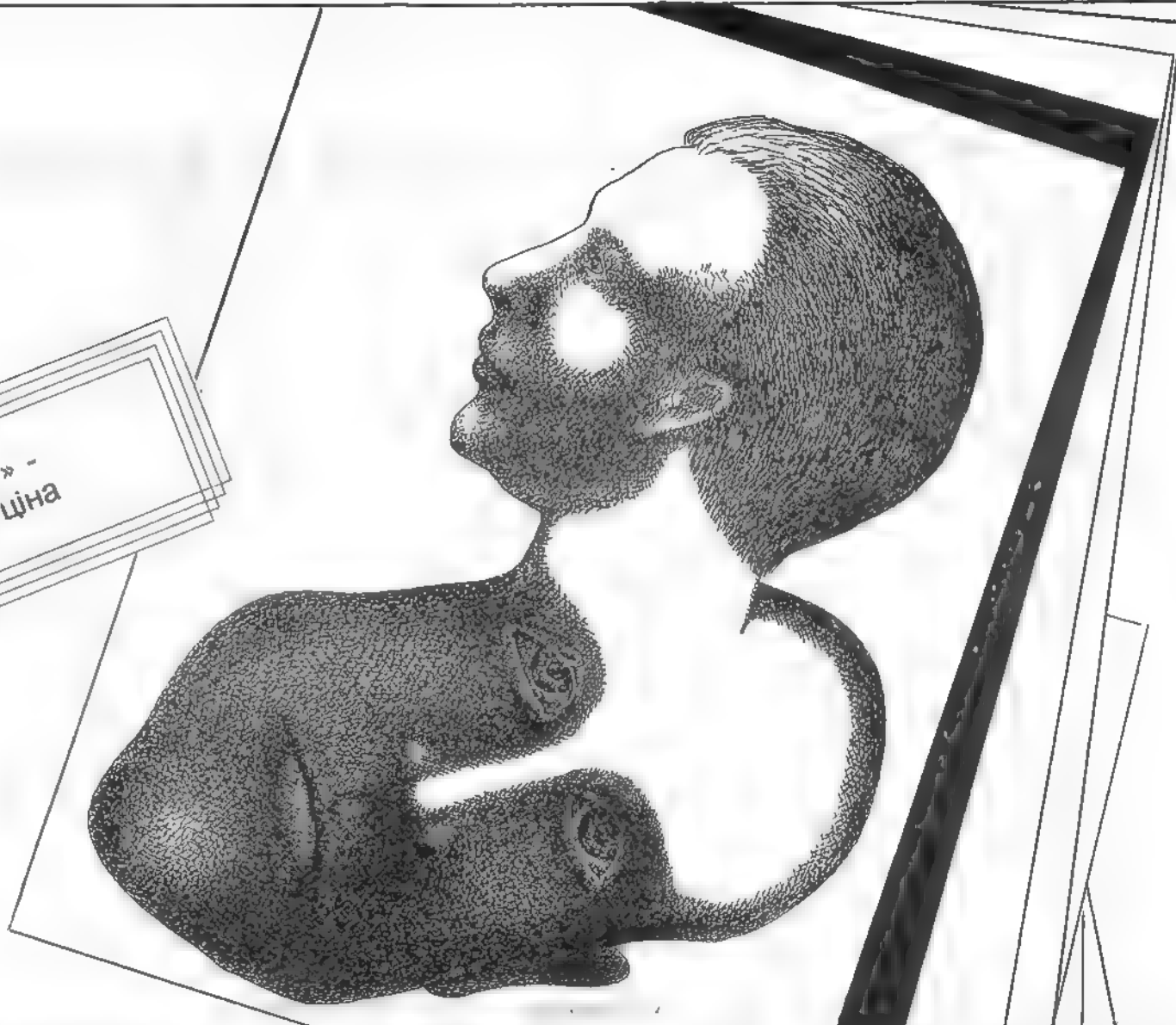


хапленне не толькі выявай, але і рэчаіснасцю, якую тая рэпрэзентуе. У рэжыме "дысплей" выява з'яўляецца сваім уласным рэферэнтам — уся слава застаецца пры ёй.

Кожны клас выяваў вызначаецца не ішчай прыродай твора, але ішчым тыпам прысваення праз позірк. Мы не павінны, аднак, забываць, што з'яўляемся сучаснікамі ўсіх трох: усе яны захоўваюцца ў нашай генетычнай памяці. Калі не разбураны масты паміж паводзінамі жывелі і чалавека, "паміж грабонішкам пёўня і плюмажам на капелюшы, шпорах і шаблях, галубіным танцам і высокім балем" (Леруа-Гуран) — тым больш не разбураны яны паміж учорашняй і сённяшняй выяўленчай культурай. Паўсядзённае жыццё сцяглае і расцяглае ілосцеры наівага зроку, і мы змяняем гледзішча гэтак жа лёгка, як пераключаем хуткасць у аўтамашыне. Паколькі ідал паходзіць з найбольш глыбокай славы чалавечай істкі і гісторыі — напэўна, менавіта ён з'яўляе аб сабе найбольш уладна, бо пайменш свядома. Гэтаксам я навачаснае мастацтва знаходзіць, нібы платонаўская душа, сваё папярэдняе жыццё ў Егіпце і Асірыі, наівае вока знаходзіць яго ў магутнай плыні, што дабывае да нас ад палыўнай магі першабытных плямёнаў. Паколькі мы маем той самы мозг і той самы пікет, што меў неандэрталец, ён разумее нас лепш, чым мы маглі б зразумець яго. Гэта ён дыкае і адчувае ў нас, нават калі мы ўжо пераўзыхлі ягоны розум. Фатаграфія Прэзідэнта Рэспублікі, якая вісіць у канцылярыі прэфекта, выконвае тую ж ролю, што і медальён з выявай Ізіды ў калоннай зале храма ў Эдфу, — ролю нашмат важнейшую, чым проста сігнальную ці дэкаратыўную. Ізда асабіста прысутнічае тут, як і Прэзідэнт у канцылярыі. Яны пазіраюць і пазіраюць, што робіцца і гаворыцца ў іхняй прысутнасці. Яны замінаюць сваім святарам ці чыноўнікам рабіць і казаць немаведама што. Гэтыя выявы пазначаюць падуладную ім тэрыторыю і сімвалічна гвалціць сваіх служкаў, дазваляючы ім паклёўваць, у сваю чаргу, гэты "сімвалічны гвалт" на іхні падначаленых. Каб вызваліцца з-пад наглыда Ізіды ці Прэзідэнта, трэба зніць, перакульці або зняжыць і іхняга прадстаўніка — выяву. Гэта значыць — адкацаць фізічным гвалтам на сімвалічную акупаваную. Менавіта гэта і зрабілі кожны-хрысцяне падчас ператварэння паганскіх храмаў у царквы, разбываючы бярэзны з егіпецкімі багамі, і асабліва старанна — іхнія органы: вочы, рукі і ногі. Гэтае ж робяць з афіцыйнымі фотопартрэтамі пасля кожных прэзідэнцкіх выбараў на



У гэтым нумары «ЗНО» -
графіка Віктара Мішуціна



ТРЫ ЎЗРОСТЫ ЗРОКУ

(Заканчэнне. Пачатак на стар. 10 — 11)

сак. Загарнуць у паперу гарадскі мост, паставіць свой мальбэрт перад насарогам у запарку, закінуць голую жанчыну ў пафарбаванае палатно ці змясціць пішанінае поле перад Трыумфальнай аркай — гэта, перадусім, займацца добрай журналістыкай, якая з усяго стварае эквівалент катастрофы на чыгуныцы. У выніку традыцыйнае мастацтва ўспрымаецца як нейкае медыятычнае вычварэнне (як цягнік, што прыходзіць у час), нармальным жа стаўся выклік грамадству. Асабістая арыгінальнасць ператварылася ў эканамічную неабходнасць, бо менавіта за яе і плаціць мастаку. (...) «Anything goes» (Прыдатна ўсё што заўгодна)? Так, пры ўмове, што гэта будзе супрацьлегласцю ранейшаму «што заўгодна» — інакш сэнсамі не адбудзецца. Прэсу цікавіць у мастацтве толькі незвычайнае, аб астатнім яна згадвае з іроніяй і дэсці на другім плане.

Нам ужо знаёмыя парадоксы і тупікі, уласцівыя таму, што Актывіст Пас назваў «традыцыйнай навізнай». Сапраўды, чым можа быць ухіленне ад нормы пры адсутнасці нормы? Якім чынам адрозніць авангард ад кічу, калі большасць мастакоў спавядае авангардызм? Памнажэнне дзівоў паскарае непрыемнае абнаўленне выяўленчых формаў і сродкаў, з чаго вынікаюць нетрываласць інавацый, зношванне перасычаных позіркаў і тая ж абыхавасць, якую хацелі парушыць. Калі навізнаў зашмат, сама навізна робіцца банальнай. Вернісаж з катэгіяй без канца і пачатку перацякае з адной галерэі ў іншую, атачаючы аднолькавым збынтжанымі гоманам дзіўныя творы, якія шпарка змяняюць адзін аднаго і ўжо не здзіўляюць нікога. І з кожным дзесяцігоддзем мастацтва нязвыклых формаў старэе ўсё хутчэй. Гэта праўда, што «гарачыя кропкі» сучаснага мастацтва набліжаны да буйнейшых цэнтраў сусветнай інфармацыйнай сеткі (у Нідэрляндах, Бразіліі, Перу мастацкі інавацый не робіцца). Але ў свеце, дзе адмаўленне ад традыцыі сталася адзінай традыцыяй, аўтаматычнае ўшанаванне новага разбурае само сябе. Рынкавае шаленства выштурхоўвае мастацтва з гісторыі. Пасля «акадэмічнага» мастацтва, якое спасыралася на мінуўшчыну, і мадэрнізму, які спасылаўся на будучыню, постмадэрнізм спадзяецца атрымаць асалоду з мастацтва дыперічных, якое можа абaperціцца хіба што само на сябе.

(...) Чаму з'яўленне калібровага тэлебачання прымушае нас казаць пра «канец спектакля»? Для гэтага ёсць, прынамсі, дзве прычыны. Па-першае, вынаходства кіне-

скопа дазволіла перайсці ад *праекцыі* выявы да яе *трансляцыі* і, значыцца, змяніць ло-
страванне вонкавага святла уласным святлом экрана. Тэлебачанне разбурыла адвечны парадокс, агульны для тэатра, чароўнага ліхтара і кіно, лагодзе якога асветленае месца падзей змяшчалася перад цёмнаю залай. Цяпер святло ўтрымліваецца ўнутры самой выявы. Яна сама сябе выхвілае. Яна сталася вытокамі і «прычынай самой сябе» (калісці Спіноза даў такое ж азначэнне Богу і субстанцыі). Калі ўсялякая пракцыя разлічана на існаванне па-за экранам нейкага дэманстратара і, значыцца, падваенне выявы, дык кінескоп злівае абодва палосы рэпрэзентацыі праз свайго кшталту эманцыю саміх рэчаў.

Па другое, колер надзвычайна ўзмацняе галоцэнтрычнае падабенства выявы. Літары і знакі, напісаныя ці надрукаваныя чорным па белым на паперы, а таксама чорна-белае тэлебачанне трымалі спадчына на пэўнай адлегласці, усведамляемай ім самім. Каліроўвае тэлебачанне транслюе ўжо не сімвалічны адбпак, а фрагменты самой рэчаіснасці. Яно ў меншай ступені абав'язана на ўяўленне спадчыны і канкрэтнасці, дастаўленай нам у абалонцы натуральных гукаў.

Пад відэасферай мы разумеем канец «грамадства спектакля». Калі мы перажываем катастрофу, дык менавіта ў гэтым. Раней мы жылі *перад* выявай, цяпер жа апынуліся *ўнутры* яе. Пільная форма ўжо не прызначана для сузірання: гэта зрокавы шум дэсці ў глыбіню. Уся парадаскальнасць нашай трэцяй эры палітае ў тым, што яна аддае перавагу акустычнаму адчуванню і *ператварае зрок у разнавіднасць слыху*. Пільна — вось імя нашага часу. Гук цячэ і зносіць выяву разам з сабою.

Глядзец — значыцца адасабляцца ад убачанага, адступаць назад, абстрагавацца. Калі вока застаецца звонку, дык вока заглянаецца ў гукавое поле — музычнае або шумавое. Мы бачым далёк, але чуюм зблізу. Гукавая прастора паглынае, выпівае, апаноўвае чалавека; мы прыналежым ёй — тымчасам як праз зрок самі можам авалодаць рэчамі ды істотамі, «чытальнымі і зразумелымі», нібыта думкі. Позірк свабодны, слых заняволены. Нездарма «слухачка» па-грэчаску азначае «слухач» (πρακουσι). Калі чалавек слухае — ён робіцца пасіўным, калі ж глыдзіць — ён сцвярджае сваю аўтаномію. Можна пераскочыць праз некалькі старонак кнігі, але не праз некалькі кадраў фільма ў кінатэатры, які прымушае вас скарыцца тэмпу ягонага дэманстрацыі. Зрокавае ўспрыняцце адасабляе, слыхавое — набліжае, стварае ўражанне ледзь не фізічнага кантакту. Гук і выява судзіюцца гэтакасама, як *пафас і ідэя*, афект і абстрагаванне. Слых значна горш прыдатны для аналізу навакольнага, чымсці вочы. Ён не здольны адрозніць

суб'ект ад аб'екта і амаль таксама — аднаго чалавека ад некалькіх. Зародак у мацярынскай утробе прыслухоўваецца да шумаў цела сваёй маці: яшчэ слэпое дзіця ўжо чуе. Выява нарадзілася раней за слова, але самай выявай папярэднічаў гук. Чалавечы зрок перажывае некалькі рэвалюцый, але ўсё кжа за тое, што яны не мелі свайх акустычных адпаведнікаў. Слых мае архаічны паходжанне і будову. І аднак аўдыёвізуальная тэхніка замянае аптычнай адасобленасці праз санорнае прыдэгненне: складнік «аўдыя» імкнецца да ўлады над «відэа». Вядома, мы можам выключыць гук у сваім тэлевізары, чаго нельга зрабіць у кінатэатры. Але ж у свой час нямое кіно існавала, а вось нямое тэлебачанне ўявіць сабе было б немагчыма.

Нам цяжка спраецываць сябе на тэлевізійную выяву — цяжэй, чым на кінаэкран або тэатральную сцэну — па той прастай прычыне, што мы ўжо знаходзімся *ўнутры* яе. Усё стала бліжым. Здымачная пляцоўка ўжо не ёсць нейкай прасторай па-за нашай прасторай, не ёсць нейкім часам па-за нашым часам: яны зліліся ў нейшта адзінае. Парушаецца адрознасць паміж суб'ектам і аб'ектам, якая трымала ўзвешаную пружыну катарсісу. Ізноў трапілі пад пытальнік падмуркавы дуалізм класічнай прасторы рэпрэзентацыі — разрыў паміж спадчынай і выявай, сімвалам якога сталася рамна, што аддзяляе ў тэатры сцэну ад відоўні. Сёння ўжо не здаецца глупствам казаць, што ўсё ўтрымліваецца ва ўсім, бо менавіта цяпер мы ўпершыню пераскочылі на той бок рампы. Тэлепоў адбываецца ў рэчаіснасці, і глядач існуе амаль што за сваім маленькім экранам — не для таго, каб глядзець, але каб удзельнічаць у хэпенінгу, дзе тэлежурналіст удзельнічае сам у фабрыкаванні падзеі (якая, зрэшты, і не сталася б падзеяй, калі б у ёй не ўдзельнічалі ўсе). Ранейшае супрацьпастаўленне вока і бачнага свету было заснаванае на магчымасці адрозніць рэч ад яе выявы і факт ад ягонага наступства. Кіно яшчэ цалкам захоўвала адрознасць, бо гэта затрыманы ў часе след падзеі. Тэлеперадача ж, як след наўпроставы, пазбаўляецца яе. У цяперашнім часе навіна — *гэта і ёсць* падзея, выява — гэта сама рэч, а карта — свая тэрыторыя, прычым паняцце «ў натуральную велічыню» ўжо не мае значэння. І куды больш сур'ёзным, чым скасаванне фізічнай дыстанцыі ў прастору тэлепрысутнасці, з'яўляецца спалучэнне з ім скасаванне гэтай сімвалізаванай дыстанцыі ўнутры самой выявы.

Магчыма, спектакль грамадскага жыцця, які так любілі калісці ганьбіваць маралісты, яшчэ дачакаецца аднойчы сваёй рэабілітацыі.

(...) Усялякая культура вызначаецца праз тое, што яна пагаджаецца лічыць існуючым. Вось ужо амаль стагоддзе мы называем

ваім «ідэалогіяй» кансэнсус, што цэментуе кожнае артанізаванае супольніцтва. Ні адрэфлексавацца, ні нават свядома, яна мае мала агульнага з ідэямі. Гэта пэўнае «бачанне свету», і кожнаму з іх адпавядае свая сістэма вераванняў.

Каму верыць? Кожная медыясфера вытварае свае крытэрыі акрэдытацыі рэальнага і, адпаведна, дыскрэдытацыі нерэальнага. Перманентным з'яўляецца пытанне даверу: «У што верыць?» — і адказы вар'іруюцца ў залежнасці ад стану развіцця ведаў і машынерый зроку. Платон даў адказ для логасферы: «Толькі не таму, што навідавоку, а адно нематэрыяльным Ідэям» («Міф плячоры»). Дэкарт адказаў для графасферы: «Бачным аб'ектам, але пры ўмове, што яны збудаваны паводле пэўных парадку і меры і адпавядаюць нашым ураўненням» («Размова аб метадазе»). Адказ для відэасферы: «Толькі не Ідэям, і якая нам справа да метаду, лінейкі і цыркуля? — талоўнае, каб карцінка была добрай». Фатаздымак варты болынага даверу, чымсці малюнак, а відэафільм — чымсці апавяд. У кожнага сваё меркаванне аб гусце і колерах, метадазе і ідэях. Але перад выявай усім займае мову. Выяўляць — значыцца тлумачыць. У англійскай і французскай мовах выраз «я бачу» скарыстоўваецца замест «я разумею». «Гэта ўсё бачна» — кажуць па-французску, калі ўжо не трэба больш нічога дадаваць. Учора можна было пачуць: «Гэта праўда, я сам чытаў аб гэтым у газеце». Сёння кажуць: «Я паверыў, бо сам бачыў гэта па тэлевізары». Супрацьпастаўленне выявы апавяду больш не лічыцца правадзейным. Нельга абвергнуць убачанае аргументамі. Трэба паказаць штосьці іншае.

Тое, што прызначаецца «для бачання» ў кожную эпоху зроку, маркуецца неаспрэчымым. У рэжыме «ідал», які адпавядае часу *тэакратыі*, я магу не зважаць на знешняе аблічча рэчаў, але не на тое, што існуе па той бок бачнага свету, куды павінен быць скіраваны фокус майго духоўнага зроку. У рэжыме «мастацтва», сучасным *ідакратыі*, я магу сумнявацца ў існаванні богаў і магутнасці ідалаў, аднак не ў існаванні аб'ектунай ісціны і не ў тым, што яе можна прачытаць, расшыфраваць на старонках кніг сусвету, судзіючы бачныя з'явы з нябачнымі законамі. У рэжыме «дысптэй», адпаведніку *відэакратыі*, я магу адпрэчваць казанні аб ісціне і выратаванні, не зважаць на універсальны ды ідэалы, але не на якасць выявы, якой наш час надаў неаспрэчліваю значнасць. Яна кіруе нашым розумам тым лепш, чым менш мы гэта ўсведамляем. Кожны пануючы рэжым абав'язана на відавочнае. Але ж тое, што вучыць нас бачыць свет, таксама асяляе нас: наша «ідэалогія». Безумоўна, яна ніколі не існавала без саміх ідэй, але ў якасці лобі заўсёды скарыстоўвала зрэнкі нашых вачэй. (...)

Пераклад з французскай
Юрась БАРЫСЕВІЧ

КАНТРАМАРКА



ных, абсурдысцкіх заходнееўрапейскіх п'ес, якімі славіўся гэты калектыў. Тут — раскаванасць акцёрскага існавання Алега Корчыкава і Ігара Забары, дарагога варты моманты імправізацыі, пашырэнне мастацкай прасторы спектакля па-за тэкст. Як адначасу ў кароткай гутарцы са мной рэжысёр Вітас Грыгалюнас, вяртанне да каранёў, вытокаў усходнеславянскай тэатральнай традыцыі.

Тэатр-лабараторыя нацыянальнай драматургіі "Вольная сцена" парадаваў двума акалічнасцямі. Першая — сваім неардынарным пошукам у жанры гістарычнай драмы. Менавіта ўнутры тэатра нарадзілася драматычная паэма "Барбара Радзівіл" Раісы Баравіковай. Не губляючы з поля зроку гістарызму, тэатр смела пайшоў па шляху белетрызацыі гісторыі, паэтызацыі высокіх пачуццяў рэальных асобаў з далёкага мінулага. Спектакль высокіх страасцей, не толькі аднаўляе малавядомыя старонкі айчынай гісторыі, але і краінае, выяўляе прыроду ментальнасці народа. Гучыць як гімн палкаму каханню. Гістарычная калізія становіцца фактам мастацтва, паэтычным. Другі момант — іграюць гэтую драму зусім маладыя акцёры, нядаўнія выпускнікі Беларускай акадэміі мастацтваў. Іграюць шчыра, цёпла. Магчыма, не заўсёды і не ўсё ўпэўнена, але не скупляцца на лірызм, а ў лепшых сценах нават дасягаюць высокага драматызму. Здаецца, рэжысёр Валеры Мазыніскі мае трупы з неблагім патэнцыялам.

Купалаўцы і Дастаеўскі. У камерным спектаклі "Запіскі з падполля" глыбокі, пашыраны мастацкі аналіз экзистэнцыі ча-

лавека. Атмасфера турмы, у якой нервова б'ецца, пульсуе чалавечае сэрца, жыццё, напружана шукае таго адзінага, магчыма, дадзенага, адпушчанага лёсам, выйсця... Тое паглыбленне ў душу, прыроду асобы, якога так нештае і якога мы так чакаем ад моцнай, таленавітай трупы Нацыянальнага тэатра. Суладдзё рэжысёрскай думкі Валерыя Раеўскага і нервовых адчуванняў акцёраў Аўгуста Мілаванова, Сяргея Краўчанкі, Алены Іваннікавай у прасторы сцэны, выдатна арганізаванай мастаком Барысам Герлаванам.

Пошук у пашырэнні мастацкай прасторы спектакля, у спосабах існавання акцёраў, у тэатральнасці, відовішчасці — адметная рыса ўсіх фестывальных спектакляў. Не заўсёды гэтае памкненне можа даць плён ці хоць бы пераканаць гледача. Маладзечанскі тэатр, на жаль, імкнучыся да гэтага, паўтарыў у спектаклі "Дыяген" У.Канстанцінава і Б.Рацэра стэрэатып, выпрацаваны правінцыйным так званым савецкім тэатрам, хоць шэраг акцёраў і заслужваюць увагі і павагі. Рускі тэатр, шукаючы асаблівага кантакту з залай у спектаклі "Вольны шлюб" Д.Фо і Ф.Рамэ, ператварыў відовішча ў звычайны балаган. У абодвух выпадках, нягледзячы на спробы перамагчы не вельмі "смачную" драматургію, рэжысёры Уладзімір Забэла і Барыс Луцэнка ўсё ж засталіся ў межах яе хібаў. Але пошук у нааўнасці, а значыць, у нааўнасці і зоны для палемікі. І гэта таксама тэрыторыя фестывальная.

... На адкрыцці і закрыцці "Маладзечанскай сакавіцы" гучалі фанфары, іграў дыскіленд. Прамаўляліся прыгожыя, цёплыя словы. Было прыемна ба-

чыць і чуць старшыню Вярхоўнага Савета Мечыслава Грыба і члена прэзідыума парламента Ніла Гілевіча. Радасна, што гэтыя высокія палітыкі ўсведамляюць важнасць мастацтва для духоўнага адраджэння краіны. Героі фестывалю атрымлівалі ўзнагароды — бытавую тэхніку фірмы "Філіпс" — ад "Дайновы". І гэта цудоўна, што ў цяжкія, новыя для нашай краіны часы бізнес, культура крочаць разам: эканамічна моцнай дзяржава ніколі не стане без развітай культуры. Генадзь Карпенка і Аляксей Дудараў паведамілі пад бурныя апладысменты, што "Маладзечанская сакавіца" стане традыцыйнай, яна будзе праводзіцца раз на два гады (па чарзе з песенным фестывалем), наступная адбудзецца ў 1996 годзе, а галоўным фундатарам фестывалю будзе цяпер "Дайнова".

Атрымліваючы дыплом лаўрэата і прыз, рэжысёр Віталь Катавіцкі сказаў: "Апошнім часам я з гонарам на пытанне "адкуль ты родам?" адказваю: "З Маладзечна". І чую — "ого!" Так хочацца, каб гэтае ж "ого!" можна было пачуць за мяжой, калі скажу, што родам з Беларусі..." Асабіста я веру, што такі час неўзабаве надыйдзе.

Вічаслаў РАКІЦКІ

Маладзечна — Мінск,
10 — 12 сакавіка 1995 г.



1. Генадзь Карпенка і Аляксей Дудараў на падвядзенні вынікаў фестывалю
2. Генадзь Карпенка і ганаровыя госці фестывалю Ніл Гілевіч, Мечыслаў Грыб
3. Фасад тэатра, у якім адбыўся фестываль
4. Адкрыццё фестывалю
5. Сяргей Журавель у спектаклі "Ягоныя сны" (Маладзёжны тэатр)
6. Госці з Украіны — рэжысёр Яраслаў Федарышын і драматург Яраслаў Стальмах
7. Святлана Кузьміна ў спектаклі "Вольны шлюб" (Рускі тэатр Беларусі)
8. Акцёр Мінскага аблдрамтэатра (Маладзечна) Яўген Іўковіч



9. Сцэна са спектакля "Дыяген". Мінскі абласны драмтэатр (г.Маладзечна)

10. Расціслаў Янкоўскі і Барыс Луцэнка на вуліцах Маладзечна

11. Расійскі госць Уладзімір Андрэеў дае аўтографы маладзечанскай публіцы

12. Сцэна са спектакля "Барбара Радзівіл" ("Вольная сцена")

13. Рэжысёр Маладзёжнага тэатра Віталь Катавіцкі

Фота Генадзя ЖЫНКОВА

А В А Н С Ц Ъ Н А

БЕЛАРУСКАЯ
КНИГА — 94

23 сакавіка, напярэдадні Дня волі, у рэспубліканскім Доме кнігі адбылося ўрачыстае адкрыццё выставы "Беларуская кніга — 94".

Вядома, што выдавецкая справа перажывае сёння не лепшыя часы: зменшыліся тыражы, павялічыліся кошты на паперу і фарбы, а ў выніку — паменшыўся попыт на кнігі, нават расейскамоўныя. Скарачаюцца кнігагандлёвая сетка, і нават чалавек пры грошах не заўжды можа набыць патрэбнае яму выданне. Аб гэтых ды іншых праблемах шмат гаварылася перад адкрыццём выставы на прэс-канферэнцыі, у якой бралі ўдзел кіраўнікі дзяржаўных і недзяржаўных выдавецтваў (дарэчы, іх у Беларусі ўжо каля тысячы). Разам з тым, як адначасна намеснік міністра культуры і друку Станіслаў Нічыпаровіч, выдавецкая справа зведала ў 1994 годзе і пэўныя поспехі. Так, упершыню да пачатку навучальнага года былі выдрукаваны ўсе падручнікі для школ і ВУЗ. Пачаўся выпуск 18-тамовай Беларускай энцыклапедыі (першы том мае выйсці сёлета). Усім беларускімі выдавецтвамі былі надрукаваны 3346 кніг і брашураў агульным накладам 80,6 млн. асобнікаў, у тым ліку на беларускай мове — 795 выданняў агульным накладам 17 млн. І, магчыма, галоўнае, што ўдалося захаваць усе дзяржаўныя выдавецтвы, якія выпускаюць спецыялізаваную літаратуру, вельмі патрэбную грамадству, хаця і непрабытковую.

Кіраўнікі выдавецтваў на прэс-канферэнцыі скардзіліся не столькі на недахоп дзяржаўных датацый, колькі на непрадуманую падатковую палітыку: дзяржава забірае назад праз падаткі палову датацый, якую сама ж і дае. Не існуе эфектыўнай сістэмы распаўсюджвання беларускай кнігі за мяжой. Зусім мала перакладаецца навуковай літаратуры, што таксама тармозіць развіццё нашай культуры і навукаемістай прамысловасці.

Ва ўрачыстасці адкрыцця выставы ўдзельнічалі прадстаўнікі Міністэрства культуры і друку, вядомыя пісьменнікі, пазлы замежных дзяржаў. Нечаканым сюрпрызам сталася перадача ў падарунак Дому кнігі ад газеты "Частны дэтэктыў" і клуба "Спадчына" скульптуры Францішка Скарыны (аўтар — Сяргей Адашэвіч). Прыемна, што нават выдаўцы бульварнай літаратуры разумеюць, хто "даў хлеб усім нам". Уразіла прысутных таксама прамова — на беларускай мове — пэра Ізраіля ў нашай краіне сп. Эліяху Валька: ён падзячыў народу і чалавеку, які даў усім славянам друкаваную Біблію: "Гонар і слава тым, хто адраджае сёння беларускую культуру! Няхай жывуць беларуская кніга і беларуская мова!"

Выстава доўжылася на працягу тыдня. Штодня адбываліся сустрэчы выдаўцоў з пісьменнікамі і чытачамі, прэзентацыі лепшых выданняў мінулага года, у тым ліку — кніг "Нарысы гісторыі Беларусі", том 2 (выдавецтва "Беларусь"), "Мінск: старонкі жыцця дарэвалюцыйнага года" ("Полымя"), Дзіцячай гeаграфічнай бібліятэкі (выдавецтва БГАКЦ), Бібліятэкі беларускай дзіцячай літаратуры ("Юнацтва") ды іншых. Чытачы гэтага нумара яшчэ могуць патрапіць на абмеркаванне выданняў лаўрэатаў Рэспубліканскага конкурсу "Мастацтва кнігі — 95", якое адбудзецца 30 сакавіка.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

ЗБЯРУЦА МУЗЫКІ Ў ПАСТАВАХ...

Калегія Міністэрства культуры і друку Рэспублікі Беларусь, упраўленне культуры Віцебскага аблвыканкама, выканаўчы камітэт Пастаўскага раённага Савета дэпутатаў прынялі 2 сакавіка пастанову аб правядзенні традыцыйнага фестывалю народнай музыкі "Звіняць цымбалы і гармонік". Фестываль адбудзецца 2 — 4 чэрвеня 1995 года ў г.Паставы на Віцебшчыне. Мяркуецца запрасіць да ўдзелу ў фестывалі ансамблі народнай музыкі з Расіі, Украіны, Літвы, Польшчы.

У рамках свята будуць праведзены конкурс выканаўцаў на народных інструментах сярод навучэнцаў ДМШ Віцебскай вобласці, выстава-кірмаш вырабаў народных майстроў, стажыроўка метадыстаў АНМЦ, кіраўнікоў калектываў.

Коротка аб парадку правядзення свята. Ад кожнай вобласці і г.Мінска на фестываль павінны

быць прадстаўлены канцэртная праграма да 45 хвілін з удзелам лепшых ансамбляў народных музычных інструментаў (у розным спалучэнні, у тым ліку сямейных, асобных салістаў-інструменталістаў; агульная колькасць удзельнікаў — не больш як 25 чалавек).

У рэпертуары пераважна павінны быць творы, якія ўласцівы менавіта гэтай рэгіёну з адпаведнымі асаблівасцямі.

Абласныя навукова-метадычныя цэнтры да 5 мая 1995 года накіроўваюць у Беларускі інстытут праблем культуры па тры экзэмпляры пераліку твораў конкурснай канцэртнай праграмы, творчыя характарыстыкі музычных калектываў і асобных салістаў-выканаўцаў, агульны спіс удзельнікаў.

У фестывалі прымаюць удзел выканаўцы незалежна ад месца работы, адукацыі і ўзросту.

У склад дэлегацыі ад вобласці павінны быць уключаны 1-2 май-

стры па вырабе музычных інструментаў, спецыяліст АНМЦ.

Лепшых выканаўцаў фестывалю журы вызначае па наступных катэгорыях: ансамблі народнай музыкі; ансамблі цымбалістаў; ансамблі гарманістаў; сямейныя ансамблі; салісты-гарманісты; выканаўцы прыпевак.

У сваёй рабоце журы кіруюцца наступнымі крытэрыямі ацэнкі: мастацкі ўзровень рэпертуару; зберажэнне рэгіянальных традыцый і асаблівасцей у музычных творах; выканальніцкае майстэрства і сцэнічная культура; мастацка-образнае рашэнне канцэртнай праграмы, касцюма.

Лепшых выканаўцаў па выніках фестывалю народнай музыкі "Звіняць цымбалы і гармонік" па рашэнні журы ўзнагароджваюцца грашовымі прэміямі, каштоўнымі падарункамі і дыпламамі, а таксама будуць накіраваны для ўдзелу ў міжнародных фестывалях.

САКАВІК 95 года праляцеў, падарваўшы нам святую "Дзесяць гадоў перабудовы". Яна ж, перабудова, у сваю чаргу, падарвала нам шмат новых жыццёвых каштоўнасцяў і паняццяў. Галоўнае, што дзесяцігадовы рэвалюцыйны крах сацыялізму традыцыйна захаваў бессмяротную ўпэўненасць нашага чалавека ў тым, што ён па-ранейшаму лепш за ўсіх у свеце ведае "што такое хороша і што такое плоха".

Вось з нагоды той самай упэўненасці і ўзніклі гэтыя радкі.

Напрыканцы сакавіка з аншлагам прайшоў першы і адзіны канцэрт гурта "Палац". Прашу заўважыць, што самую прэстыжную, некалі недасягальную для "роке-раў" сцэну Белдзяржфілармоніі мадэрнавы гурт "дэфларваў" неэксклюзіўна. Паспех і арыгінальнасць умоў правядзення канцэрта "Палац" падзяліў з іншымі разнастайнымі прапагандыстамі беларускага фальклору. Ці магчыма ўявіць сабе сёння: славны калектыв на сваім сольным канцэрце дэбютант прэзентуе яшчэ некалькі іншых. Хутчэй Ліка без "Верасоў" заспявае, чым "Сябры" дазваляць сабе выкарадкавы жэст — аб'явіць на ўласным шоу выхад Нью-Алеси.

Брава, "Палац", за навізну!

З-за сваёй маладосці яны, відаць, і не ўяўляюць, які кара-леўскі падарунак зрабілі тымсам-пачтоўцам. А вось прыгажунь з body-цэнтра А.Варлавава, якія заўсёды аздабляюць нумары "Палаца", у той вечар на сцэне не было. Відаць, стаміўся кіраўнік Саша пасля чарговага конкурсу "Супермадэль Беларусі". Або ягоныя прыгажуні перасталі быць статывістамі ў канцэртныхмізансценахшталту "Дзяўчыны з вяслом" і самастойна паплылі па сусветным шоу-акіяне, налягаючы на вёскі.

Мне падабалася, што ролю нерухомай "масоўкі" выконваў у гэты вечар на сцэне вядомы музычны майстар Уладзімір Пузыня ў святонным наборы з сынам Алесем. Яны не сталі арыгіналізаваць і ўзялі на канцэрт усё тое, што мелі: сурмы, ліры, дудкі і іншую пастуховую дробязь. Глядзецца ўсё гэта няблага, нібы сцягджэнне: "Палац" ўсё ўзросты і інструменты пакорлівы!

Сярод іншых удзельнікаў выступаў фальклорны калектыв "Бронька". Ён і сёння адкрыта працуе ў стылі знаёмага нам з дэкадэнта па папярэньх кветках на галовах і спадніцах другаснага "ўрадавага" фолк-кантры. Заснавальнікам гэтага напрамку быў калісьці Ігар Маісееў, бацька славацкага крэмлёўскага танцавальнага калектыву. Ён зрабіў усё, каб нас, усходніх славян, у свеце ўспрымалі менавіта як спяваючых матрошак. Я не адмаўляю такое сцэнічнае мастацтва, тым больш што падобныя гурты і сёння квітнеюць пры кожнай філармоніі. Вядома ж, за дзесяць гадоў перабудовы ўся вада ў ярок не перацягне...

Заўважце ў той жа вечар яшчэ адна зорчэчка — голас спадара Міхала. Я б даў ёй назву — мезавой. Бо, на маю думку, на нашым селішчы ўжо згублена аўтэнтчная беларуская балада. І сапраўды, шчырасць інтанацыі праклённа-прычэпальнага матыву балады магла захавацца толькі ў больш халодных кліматычных умовах: саліст — з беларускай самі, якая ўжо шмат дзесяткаў гадоў жыве ў Томскай вобласці. Адкуль жа нашым суайчыннікам ведаць, што з падачы аднаго вядомага айчынінага ўрадавага калектыву наша краіна заспявае "Мае вочы чорныя" толькі так, а не інакш? Наскрочыў аўтэнтчны спадар Міхал таму не зразумеў і "Бронек", якія, нібы ў вадзілі, гуліліва цягнулі яго ў розныя бакі пасля выканання новаспечаным квартэтам — "сп. Міхал і Бронькі" — да болю знаёмай песні "Іванка, ты Іванка..." чамусьці з цёрпльскімі трэлямі.

Такім чынам, за наўнасць выдатных галасоў,

за адпаведны сцэнічны імідж, за прапаганду лацінаамерыканскай "ламбады" пад беларускую калядную песню гурту "Бронька" можна было б ахвяраваць зорку ў намінацыі "Сухой скарынкай харчавалася б..."

Магчыма, шмат каму спевы дзіцячага гурта "Калыханка" (мастацкі кіраўнік Лёля Рыжкова) на тым вечары не пасавалі. Шчыра кажучы, для арганізатараў канцэрта ўводзіны ў даю гэтага калектыву былі "крынічнай вадой авантурай". А мы сталі ўрэшце сведкамі таго, што ў сапраўдным мастацтве яго Вялікасць Выпадак усё ж перамагае. Гурту "Палац" — медаль "За мужнасць" у карыдэ мясцовага значэння! Брава (у другі раз) — за рызык! Вось чаго-чаго, а поспеху "Калыханкі" ніхто не чакаў: не было ў яе вопыту спяваць у мікрафон. Але ж прагучалі... Яшчэ й які! Народ адпачыў ад высокапрафесійных, камп'ютарызаваных музычных апрацовак Юрыя Вадронка (мастацкага кіраўніка гурта "Палац"). І сапраўды, чыстыя дзіцячыя галасонкі былі як... гром з янога неба. Дванадцігадовыя дзяўчаты, відаць, і самі ці не ашалелі ад шчасця, таму ні разу і не ўсміхнуліся нам, глядачам-слухачам. А мо не царская гэта справа — усмешкі раздаваць. Слухачы ж, у сваю чаргу, нібы трапілі пад наркот бабуніных песень, бо павісла



над залай легендарная паўза перад авацыяй, у якую ўпісалася пытанне: "А хто там ідзе?"...

А цяпер — пра асноўнае, пра любоў... Музыка "Палаца" можна назваць таленавітымі постмадэрністамі, якія трансфармуюць старажытную беларускую песню. Для гэтага не абавязкова іх любіць (з чым яны і сустракаюцца на розных адміністрацыйных узроўнях).

Памятаецца песня-роўскую "Александрыну", якая гучала ў СССР як гімн: "Закаханыя ўскі краіны, аднаіцця!" "Сяброўская" "А я лягу прылягу" і па сённяшні дзень чуюцца ў пэўных славянскіх кампаніях, а то і рэфрэнам ідзе ў кан'юктурным рэспубліканскім конкурсе.

Дарэчы, час ужо надаць гэтай конкурсу славянскае імя абаяльнай вядучай Зінаіды Бяндарэнка. І даць веры, тым і ўзамоцім нацыянальную адметнасць.

Да чаго я ўсё гэта? У зале сядзелі патрыярхі беларускай эстраднай песні. І ад сваёй нямогласці паўдзельнічаць у гэтым канцэрце яны пляскалі ў ладкі гучней за ўскі. Бо яны зразумелі: чаго-чаго, а таленту і творчых патэнцый у "Палаца" хоціць, каб калі-небудзь стварыць непарушнае Свята Беларускай Песні. Прычым, свята без прызоў у выглядзе тазікаў-пыласосаў, без кан'юктурных сучасных урачыстасцяў. Легка стварэе "Палац" толькі тое, што ён сапраўды СТВАРАЕ.

Не, што ні кажыце, а не хапае нам Агульнай песні. Ды і леўчага поля няма. Бо няма традыцый спяваць усёй бацькаўшчынай. І колькі б ні намагаліся стварыць у дзіцячых садках і школах беларускія купкі, па-ранейшаму спяваюць дзеткі нашыя на Каляды "В лесу родилась ёлочка". А мы, дарослыя, дзякуючы ёй, арыентуемся ў часе, і ведаем дакладна, што надыйшла зіма і купка — Новы год. Няўжо спадары патрыярхі беларускай народнай песні так і не здолеюць стварыць свята песні без чавэртай сцэны, пад адкрытым небам? Паглядзіце на суседзяў: краіны Балтыі, Польшчу. Вы, матры песні, толькі не хвалюйцеся, толькі пачніце, а вам падцягнуць другім, трэцім, чавэртым... голасам. Няўжо ж зноў дачакаемся "дзядзьку багатага", які ліха мананалізуе свята нашай песеннай спадчыны разам з адкрытым небам? Урэшце ўсё ідзе да таго, што песня і мова будуць самым таным і неабароненым таварам на рынку нашай дзяржавы...

Жанна ВАСАНСКАЯ
Р.С. Зразумела, скажыце і спяваць разам з "Палацам" слухачам было няёмка ў інтэлігентнай зале філармоніі. Але ж хочацца...

Ж.В.

СЛЁЗЫ
БЛУДНАГА
СЫНА

У мінскім Доме ветэранай адбыўся прэм'ерны паказ фільма маладога беларускага рэжысёра Віктара Асюка "Слёзы блуднага сына", наладжаны клубам творчай інтэлігенцыі "Сустрэчы на ростанях". Гэта першая завершаная частка вялікага праекта новай кінастудыі "Спадар Д" — 30-серыйнага фільма "Малітва майой зямлі". Мастацкі кіраўнік студыі, вядомы рэжысёр В.Дашук паведаміў глядачам, што гэтая эпапея павінна стацца мастацка-філасофскім доследам гісторыі беларускай нацыі ад яе нараджэння да нашых дзён. Рэалізаваць гэты праект мяркуецца за 5 — 6 гадоў (зараз ідзе праца над чарговым дэяюм серыяй).

"Слёзы блуднага сына" распавядаюць пра гісторыю шматлікіх войнаў, на якіх беларусам адрывалася роля "гарматнага мяса". Гэта прыпавесць пра не аднойчы забіты, але ўсё яшчэ жывы народ (прывідаў у фільме не менш, чым жывых персанажаў). Фільм атрымаўся вельмі жорсткі, глядзецца яго цяжка — і не толькі таму, што перад нашымі вачыма расстрэльваюць адно за адным пакаленні нашых продкаў. Рэжысёр не баіцца кінуць у твар сваім сучаснікам напрок у нежаданні быць нацыяй, быць суб'ектам і суддзёй уласнай гісторыі. Паводле В.Асюка, ён здымаў фільм аб "шызафрэнічнай" самасядомасці беларусаў, раздвоенай паміж рознымі веравызнаннямі і дзяржавамі-метраполіямі. Вайна ідзе ў душы кожнага чалавека. Не на Захад і не на Усход мы павінны маліцца, але іскі да саміх сябе, да сінтэзу розных традыцый, што існуюць на нашай зямлі.

Блытаніну беларускага светапогляду добра адлюстравала і постмадэрнісцкая стылістыка фільма: натурныя здымкі чаргуюцца з кінахронікай, ігравымі кадрамі, фрагментамі мастацкіх фільмаў і аўтарскімі рэмаркамі. Галоўны герой (выдатная праца В.Шалкевіча, гарадзенскага артыста і барда) блукае, нібы прывід, па розных эпохах беларускай гісторыі ў пошуках выйсця з крывавага трызнэння, дзе ўжо тысячу гадоў няма мяжы паміж чужым і сваім, уяўным і сапраўдным...

Пасля прагляду адбылася дыскусія кінакрытыкаў і глядачоў са стваральнікамі фільма.

На думку А.Бабковай, яшчэ ніхто ў беларускім кіно не даследаваў гэтак глыбока праблемы нацыянальнага менталітэту. В.Ракіцкі падкрэсліў, што фільм надзвычай актуальны, трапляе ў самы эпіцэнтр разважанняў нацыянальнага свядомай інтэлігенцыі.

Выснова з гэтай размовы зрабіў В.Дашук, кіраўнік студыі "Спадар Дакумент".

— Фільм неардынарны, так ніхто пакуль у нас не здымаў. Культурнае поле цяпер засяяна пераважна атрутнымі раслінамі (амерыканскага паходжання) — і мы павінны расчысчаць яго і садзіць штосьці добрае. Зрабіць гэта рэжысёры старэйшага пакалення ўжо не здолеюць, і ўся надзея — на маладых майстроў. Менавіта ў гэтым кантэксце і трэба разглядаць першую самастойную працу таленавітага рэжысёра — Віктара Асюка.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

ТЭЛЕБАЧАННЕ

Серада,
29 сакавікаБеларускае
тэлебачанне

7.35 Ранішні катэяль.
7.50 Эканаміст.
8.00 Студыя "Палітыка".
8.15 "Мав каханне, мой смутак".
8.45 "Карнавал". Фільм-балет.
9.15 "Барні Барната". Маст. фільм. 5-я серыя.
10.20 "Дыназавры", "Кароль і гном". Мультфільмы.
10.50 "Гардмарыны, наперад!" 2-я серыя.
12.00 Бон тон.
12.25 Відэама-нявідэама.
13.25 "Жмуркі". Маст. фільм з субітрамі (Турцыя).
15.00 "Чаму варюць есць калючку". Мультфільм.
15.15 Свет вакол нас.
15.25 "230 40" на ўсход ад Грыніча. Перадача з Браста.
16.00 "Майстэрня". Малая акадэмія мастацтваў.
16.30 "Збор стракатых галаў". Паводле рамана А.С.Пушкіна "Яўгеній Анегін".
17.00 Студыя "4/6". Дыскусійны клуб для падлеткаў і бацькоў.
17.30 Дэзюда за рэпку. Парады агароднікам.
18.00 АТН, Бі-бі-сі, Сі-эн-эн.
18.45 "Пяць зорак".
19.35 "Так гэта было". Расказвае былы камандзір інжынерна-сапёрнага батальёна Іван Салдаценкаў.
20.05 "Абнаўленне". Тры сустрэчы на Гродзеншчыне.
20.34 Гуканне вясны і часу.
20.35 Калыханка.
21.00 Навіны.
21.40 Студыя "Палітыка".
21.55 Кліп-канцэрт. Група Наўціпус-Пампілус.
22.05 Футбол. Адборачны матч чэмпіянату Еўропы. Зборная Чэхіі — зборная Беларусі. У перапынку — Навіны.
23.55 "Шчаслівычкі", "Куфарак". Мультфільмы для дзяцей.
0.10 Шоу-прагнос.
0.15 Пад купалам Сусвету.

Канал "Астанкіна"

5.30 Раніца.
7.50, 8.50, 9.50, 14.50, 18.00, 17.50, 22.50 Навіны.
8.00 "Вясёлыя мелодыі". Мультфільм.
8.25 "Дзікая Роза". Тэлеэсэрыя.
9.00 Чалавек і закон.
9.30 Галасы Расіі.
14.00 Навука і рынак.
14.10 Грошы і шчасце.
14.20 Хроніка дэлавага жыцця.
14.30 Агенцтва "Шанс".
14.40 Кожны раз на гэтым месцы.
15.00 "Падарожжа ў мінулае". Мультсерыял (ЗША).
15.30 Брэйн рынг. Юнацкі турнір.
16.10 Птушка шчасця Кыпалык.
16.20 "Элен і хлопцы".
16.50 Свет сёння.
17.00 Тэлеэсэрыя кампанія "Мір".
17.40 Документы і лёсы.
18.00 Гадзіна пік.
18.30 "Дзікая Роза".
18.55 Футбол. Адборачны матч чэмпіянату Еўропы. Зборная Расіі — зборная Шатландыі. У перапынку (19.45) — "Добрай ночы, малышы".
20.55 Час.
21.35 Маналог.
21.50 "Чатыры гісторыі пра жанчын. Літва, 70-я гады". Маст. фільм (Італія).
23.35 Зоркі лёгкай атлетыкі.
23.50 Прэс-экспрэс.
23.55 Тэлешоу "50х50".

Канал "Расія"

6.00, 7.00, 11.00, 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 Весткі.
6.05 Рыміка.
6.20 Зоркі гавораць.
6.25 Рака часу.
6.30 Формула 730.
7.25 Тэлегазета.
7.30 Час дэлавага людзей.
8.00 Сусветныя навіны Эй-бі-сі.
8.25 Ключавы момант.
8.35 Момант ісціны.
9.30 Кліп-антракт. Л.Навяданя.
9.35 "Санта-Барбара".
10.25 Гандлёвы дом.
10.40 Сялянскае пытанне.
11.05, 13.20 Дэлавае Расія.
14.10 "Чалавек і акія". Дак. фільм.
15.05 Там-там навіны.
15.20 Свята кожны дзень.
15.30 Студыя "Рост".
16.05 Далёкі ўсход.
16.45 У гэты дзень...
16.50 Залатая галіна. Мастак Цімур Новікаў.
17.20 Рэпартажы з месцаў.
17.30 Ніко не забыты.
17.35 Эскапады.
17.50 Тэледабаты.
18.20 Свая гульня.
19.25 Падрабязнасці.
19.35 "Санта-Барбара".
20.30 Кліп-антракт.
20.35 "Сядзі і глядзі". Гумарыстычная праграма.
20.55 "Салют Слава". М.Растропавіч.
22.30 Рака часу.
22.40 Аўтаімгненне.
22.45 Экран кримінальных павадленняў.

22.55 "Атланта". Маст. фільм (Францыя).

НТБ

17.00 "Прынц і жабрак".
17.30 "Успомнім тыя гады. 1957".
18.00, 21.00, 23.00 "Сёння".
18.35 Хакей з Я.Маёравым.
19.05 Свет кіно.
20.35 "Паліцыя Маямі. Ад-дзел нораваў".
21.30 Часінка.
23.15 Кафе "Абломаў".

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 "Сапраўднае і фўнае". Тэлефільм.
12.30, 14.45, 17.50 Музычны момант.
12.35 "Нямецкая хваля".
13.00 Хуткая дапамога.
13.30 "Мануэла". Маст. фільм.
14.15 "Асяляна-агароднік". Мультфільм.
14.50 "Гаджо". Маст. фільм.
16.20 Чароўная лінія.
16.35 "Прынцэса на гарошыне". Дзіцячая рок-опера паводле казкі Г.Х.Андэрсена.
17.00 "Знаходка для лунатіка". Мультфільм.
17.05 Жыццё з камфортам.
17.20 Мы і банк.
17.55 Гістарычны альманах.
18.50 Спорт, спорт, спорт...
19.10 Вялікі фестываль.
19.25 "Мануэла".
20.15 "Як Ваня жонку выбіраў". Мультфільм для дзяцей.
20.35 Блэф-клуб.
21.15 Тэлеэсэрыя "Бяспэкі".
21.45 Спартыўныя навіны.
21.55 Гараскоп.
22.10 "Справа Сазіма". Маст. фільм. 1-я серыя.
23.35 "Замак Пампун Руж". Маст. фільм (Германія). 13-я серыя.
23.55 "Новая Атлантыда". Відэапартажэт Сяргея Курзыхіна.
0.55 "Пераступіць мяжу". Маст. фільм. 1-я серыя.

8-ы канал

18.00 Мультфільм "Най-важлівейшыя прыгоды храбрага жабяняці".
18.30 Нямецкая хваля.
19.00 Сад і агарод...
19.15 Тэлеэсэрыя "Арбалет".
19.45 Муз-парад.
20.00 Мультфільм "Ружовая пантэра".
20.15 Гарадскі гадзінік.
20.30 Тэлеэсэрыя "Горац". 21-я серыя.
21.30 Студыя БМ.
21.45 Дыляканс.
22.00 Дэтэктыў... баявік... Маст. фільм "Шкляныя джунглі".
23.45 Погляд з Амерыкі.

Чацвер,
30 сакавікаБеларускае
тэлебачанне

7.35 Ранішні катэяль.
7.50 "Мара маленькага асяляняці". "Сябры". Мультфільмы.
8.15 "Час не выбіраюць". Фільм-канцэрт.
8.45 Студыя "Палітыка".
9.00 "Сёння і штодзень". Тэлефільм.
10.00 Урокі Наталлі Наважылавай.
10.30 "Гардмарыны, наперад!" 3-я серыя.
11.35 "Два клёны". Мультфільм.
12.10 "Каўказская палоніца, ці Новыя прыгоды Шурыка". Маст. фільм.
13.30 "Пяць зорак". Тэлегульня.
14.20 "Я помню дзіўнае імгненне". Фільм-канцэрт.
15.15 Творчае аб'яднанне "Мой свет". "Марсельеза".
15.45 "Скарбы". Брыгідкі кляштар. Перадача з Гродна.
16.05 Канцэрт ансамбля "Біскавіца". 1-а аддзяленне.
17.00 "Адной стараннасці мала...". Сітуацыя на вясняных палыхах. Прымае ўдзел намеснік Старшыні Кабінета Міністраў Рэспублікі Беларусь У.Г.Гаркун. Прамая лінія.
18.00 АТН, Бі-бі-сі, Сі-эн-эн.
18.45 На рубіжы тысячагоддзяў. "Беларусь на планеце Зямля".
19.15 "Своечасова".
20.00 Шалі.
20.05 "Мав каханне, мой смутак".
20.35 Дзень стагоддзя.
20.41 Калыханка.
21.00 Навіны.
21.39 Гуканне вясны і часу.
21.40 Студыя "Палітыка".
21.55 Кліп-канцэрт. Улад Сташэўскі.
22.10 "Барні Барната". 6-я серыя.
23.15 Навіны.
23.30 Шоу-прагнос.
23.35 Футбол. Зборная Чэхіі — зборная Беларусі. Чацвёрты гадзіны пасля матча.
23.50 Эканаміст.
24.00 Пад купалам Сусвету.
0.10 "Вялікая Мядзведзіца". Кіно і відэа для моладзі.

Канал "Астанкіна"

5.30 Раніца.
7.50, 8.50, 9.50, 14.50, 15.50, 18.05, 22.50 Навіны.

8.00 "Вясёлыя мелодыі".
8.25 "Хросны шляк". Дак. фільм.
9.00 У свеце жывёл (з сур-дэперакладам).
9.40 Экспірыс.
14.00 Гульня па правілах.
14.20 Мой маленькі бізнес.
14.30 Хроніка дэлавага жыцця.
14.40 Дазволяць прадставі-цца.
15.00 На балі ў Папалюшкі.
15.15 Брэйн рынг.
16.00 Цін-тонік.
16.20 "Элен і хлопцы".
16.50 Свет сёння.
17.00. Да 16 і старэйшым.
17.25 Хакей. Кубак МХЛ. Паўфінал. У перапынку (18.50) — "Добрай ночы, малышы".
20.00 Час.
20.40 Масква. Крэмль.
21.00 Лато "Мільён".
21.35 "Кузень-кузня". Маст. фільм (Францыя).
23.35 За кулісамі.
23.50 Прэс-экспрэс.

Канал "Расія"

6.00, 7.00, 11.00, 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 Весткі.
6.05 Рыміка.
6.20 Зоркі гавораць.
6.25 Рака часу.
6.30 Формула 730.
7.30 Час дэлавага людзей.
8.00 Сусветныя навіны Эй-бі-сі.
8.25 Зусім сакрэтна.
9.15 Музычны экспромт.
9.35 "Санта-Барбара".
10.25 "Неабходныя рэчы".
10.40 Сялянскае пытанне.
11.05, 13.20 Дэлавае Расія.
13.45 "Трагедыя ў мейсціку Марсэда". Фільм з серыяла "Эржоль Пуаро".
15.05 Там-там навіны.
15.20 Свята кожны дзень.
15.30 Студыя "Рост".
16.05 "Штрых да партрэта".
16.45 У гэты дзень...
16.50 Ніко не забыты.
16.55 Кірас Махэйка. "Ад Лас-Вегаса да Лос-Анжэ-леса".
17.25 "Мая вайна". Карнаў В.Б.
17.55 Непалупярная тэма.
18.25 У свеце аўта- і мотас-порту.
19.25 Падрабязнасці.
19.35 "Санта-Барбара".
20.30 "Гарадок". Забаўляльная праграма.
21.00 80 хвілін.
22.30 Рака часу.
22.40 Аўтаімгненне.
22.45 Тэатр Барыса Эй-фінала.
23.25 Хакей. Кубак МХЛ. Паўфінал.

НТБ

17.00 "Прынц і жабрак".
17.30 "Успомнім тыя гады. 1958".
18.00, 21.00, 23.00 "Сёння".
18.35 Хакей з Я.Маёравым.
19.05 Свет кіно. "Вядзь-маркі".
21.35 "Паліцыя Маямі. Ад-дзел нораваў".
22.30 Часінка.
23.15 Маст. фільм "Сіс Кім Сіэ?".

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 "Куфэрак старажы-тнасцей". Тэлефільм.
12.30, 14.45, 17.40 Музычны момант.
12.35 "Нямецкая хваля".
13.00 Хуткая дапамога.
13.30 "Наша Чухокала". Фільм-спектакль.
14.50 "Высакосны год". Маст. фільм.
16.25 Чароўная лінія.
16.40 Лепшы хорам.
17.00 "Тачарні з роднай крыніцы". Фільм-канцэрт.
17.45 Па ўсёй Расіі.
17.55 Ад першай асобы.
18.50 Спорт, спорт, спорт...
19.10 Вялікі фестываль.
19.25 "Дзіця да лістапада". Маст. фільм.
21.00 "Дрэздэн. Тры ста-ронкі". Тэлефільм.
21.15 Тэлеэсэрыя "Бяспэкі".
21.45 Спартыўныя навіны.
21.55 Гараскоп.
22.10 "Тэлекампакт". Музы-чныя шоу.
23.10 "Ягады на Алясцы". Маст. фільм.
0.35 "Пераступіць мяжу". Маст. фільм. 2-я серыя.

8-ы канал

18.00 Мультфільм "Бабар".
18.30 Свет забав.
19.00 СОЛТЭК: "Навіны".
19.15 Тэлеэсэрыя "Арбалет".
19.45 Муз-парад.
20.00 Мультфільм "Ружовая пантэра".
20.30 Прэм'ера 8-га канала. Тэлеэсэрыя "Дракула".
21.30 Студыя БМ.
21.45 Да ведама.
22.00 Маст. фільм "Палю-бойні мый мамы" (Поль-ска).
23.45 Погляд з Амерыкі.

Пятніца,
31 сакавікаБеларускае
тэлебачанне

7.35 Ранішні катэяль.
7.50 Эканаміст.
8.00 Студыя "Палітыка".
8.15 "Кароль і дыня". Мультфільм.
8.30 "Мав каханне, мой смутак".
9.00 "Своечасова" (паўтор).

9.30 Дзень стагоддзя.
9.35 "Барні Барната". 6-я се-рыя.
10.40 "Марсельеза".
11.10 Фастываль "Тэле-бома" ў Магілёве. Ансамбль "Вясёлыя ноткі".
12.10 "Гардмарыны, напе-рад!" 4-я серыя.
13.25 "Падушкі для сон-яка". "Баявы конік". Мультфільмы.
13.55 Да 50-годдзя Пера-могі. "Жыві і помні". "Брату-шка". Маст. фільм.
15.25 "Усё гэта пра каха-нне". Тэлеэсэрыя.
16.00 Педагагічны экран.
16.40 Музыка без межаў. Да 100-годдзя К.Орфа. Кан-цэрт.
17.40 "Мелодыя хлеба". Прапануюць вучоныя Аў-стрыі. Перадача з Гомеля.
18.00 АТН, Бі-бі-сі, Сі-эн-эн.
19.00 Працікал. Міжнарод-ная праграма.
19.45 Фінансавы час.
19.15 Дыялог аб спорце.
19.35 Вясёлы ўк-энд.
19.45 Міжнародны тэлефо-рум "Экспірыс".
20.15 Тэлеэсэрыя. Кона-дзень.
20.35 Скрыжкі. Як спар-танскі цар Лёкуг пазбавіўся хабарнікаў.
20.40 Калыханка.
21.00 Навіны.
21.39 Анонс. "Тэлеэсэрыя".
Гуканне вясны і часу.
21.40 Студыя "Палітыка".
21.55 Кліп-канцэрт. Вала-рыя. Крыс Кельмі.
22.10 "Барні Барната". Тэле-эсэрыя ў шматсерыйным маст. фільм (Германія — ПАР). 6-я серыя.
23.25 Шоу-прагнос.
23.30 Навіны.
23.35 Эканаміст.
23.45 Пад купалам Сусвету.
23.55 Вяжэрні ілюзіі. Віто-рыя Гасман, Стафаня Сан-дрэлі і Фані Ардан у маст. фільме "Сям'я" (Італія, Францыя).
2.00 Шанка БТ.

Канал "Астанкіна"

5.30 Раніца.
7.50, 8.50, 9.50, 14.50, 18.05, 23.00 Навіны.
8.00 Сарока.
8.25 Паглядзі, паслухай.
9.00 Дзівамажы сабе сам.
9.25 Спявае рына Журына.
14.10 "Жывае зямля". Пер-ша-красавіцкі выпуск.
14.20 Наш прагнос.
14.30 Хроніка дэлавага жы-цця.
14.40 Шоу і бізнес.
15.00 Фільм — дзесяцям.
15.05 "Лета ў запарку".
15.30 Брэйн рынг. Юнацкі турнір.
16.05 Рок-урок.
16.50 Свет сёння.
17.00 Чалавек і закон.
17.25 Хакей. Кубак МХЛ. Паўфінал. У перапынку (18.50) — "Добрай ночы, ма-лышы".
20.00 Час.
20.40 Чалавек тыдня.
21.05 Поле чудаў.
21.55 "Выдатныя дэ-тэктывы". Маст. фільм (Фран-цыя).
23.10 Музагляд.
23.45 Прэс-экспрэс.

Канал "Расія"

6.00, 7.00, 11.00, 13.00, 16.00, 19.00, 22.00 Весткі.
6.05 Рыміка.
6.20 Зоркі гавораць.
6.25 Рака часу.
6.30 Формула 730.
7.30 Час дэлавага людзей.
8.00 Сусветныя навіны Эй-бі-сі.
8.25 "Гладзятары".
9.20 Баевны кур'ер.
9.35 "Санта-Барбара".
10.25 Гандлёвы дом.
10.40 Сялянскае пытанне.
11.05, 13.20 Дэлавае Расія.
14.10 Залатая галіна.
15.05 Там-там навіны.
15.20 Свята кожны дзень.
15.30 Студыя "Рост".
16.05 Новая лінія.
16.45 У гэты дзень...
16.50 "Маллін дзядзька". Маст. фільм. 2-я серыя.
17.40 Тэніс. Кубак Дэвіса.
Расія — ПАР.
18.40 Гарачая дэсэтка.
19.25 Падрабязнасці.
19.35 "Санта-Барбара".
20.30 Лідэр-прагнос.
20.55 Ніко не забыты.
21.05 "САС". "Выбар на-туры".
22.30 Рака часу.
22.40 Аўтаімгненне.
22.45 Анішгал і Ко.
0.05 Уваход па запрашаль-ных білетках.

НТБ

17.00 "Прынц і жабрак".
17.30 "Цудоўная сямерка".
18.00, 21.00, 23.00 "Сёння".
18.35 Футбольны клуб.
19.25 "Джэнтльмены ўданы". Маст. фільм.
21.35 "Паліцыя Маямі. Ад-дзел нораваў".
22.30 Часінка.
23.15 "Адзінока Кяха Ша-нел". Маст. фільм.

Санкт-Пецярбург

12.00, 14.30, 18.30, 21.30 Інформ ТБ.
12.10 "Прыгажун Джэкс". Тэле-фільм.
12.30, 14.45, 17.50 Музычны момант.
12.35 "Нямецкая хваля".
13.00 Хуткая дапамога.
13.30 "Чароўная гісторыя".

Тэлеэсэрыя для дзяцей.
14.50 "Дзіця да лістапада". Маст. фільм.
16.25 Чароўная лінія.
16.40 "Антэра". Ваяніц Гна-вушаў.
17.40 "Калі ласка". Мультфільм.
17.55 Храм.
18.50 Спорт, спорт, спорт...
19.10 Вялікі фестываль.
19.25 "Сем дзён пасля за-бойства". Маст. фільм.
21.05 "Паліаўнічы". Мультфільм для дарослых.
21.15 Тэлеэсэрыя "Бяспэкі".
21.45 Спартыўныя навіны.
21.55 Гараскоп.
22.10 "Абрамцава. Савы Ма-мантаў". Тэлефільм.
23.00 "Злата". Маст. фільм (ЗША).

8-ы канал

18.00 Мультфільм "Бабар".
18.30 СОЛТЭК: "Калабок".
19.00 РАДА-інформ.
19.15 Тэлеэсэрыя "Арбалет".
19.45 Муз-парад.
20.00 Мультфільм "Ружовая пантэра".
20.15 Гарадскі гадзінік.
20.30 Прэм'ера 8-га тэлека-нала. Тэлеэсэрыя "Дра-кула".
21.30 Студыя БМ.
21.45 Час мисювы.
22.15 Кінакамеда "Тайны саветнік".
23.45 Погляд з Амерыкі.

Субота,
1 красавікаБеларускае
тэлебачанне

8.00 Эканаміст.
8.10 "Сцягва Андрэй Міро-наў".
9.05 Здароўе.
9.35 "Пулю — анёл кветак".
10.05 "Адночы і краса-віка". Спектакль.
10.40 Музыцкі клуб. Перша-красавіцкі выпуск.
10.50 "Барбі-лато". Пера-дача-віктарына.
11.20 Адвакат. "Прыватыза-цыя: за і супраць".
11.50 "На музычны паралель-лэх". Музыка кампазітараў Ізраіля.
12.45 Шматгалоссе.
13.15 Цёмны гэты. Чорны рынак зброі.
13.40 "Майстры опернай сцэны". Музычная праграма.
14.10 "Жывае зямля". Пер-ша-красавіцкі выпуск.
14.30 Сталіца. Тэлеэсэрыя.
15.00 Званы гасцэ. Юлій Кім.
15.30 "Брама". Выстава вы-яўлення мастацтва Іоны Барадулінай.
15.55 Поезія ў будучыню.
16.20 "Джон Рос. Афрыкан-скія прыгоды". Маст. фільм (ЗША).
16.50 Тэлеграма.
17.00 Трэці тайм.
17.45 "Зорная ростань". Конкурс маладых артыстаў эстрады. Брэсцкі тур.
18.40 Класон. Перша-красавіцкі выпуск.
18.50 "Усё нармальна, мам!" Забаўляльная пра-грама.
19.20 "Банка коміксаў". Гу-марыстычная праграма.
19.55 Міжнародныя спартыўныя навіны.
20.25 Вясёлы ўк-энд.
20.39 Гуканне вясны і часу.
21.00 Калыханка.
21.00 Навіны.
21.40 Кліп-канцэрт. Леанід Агуцін.
21.50 Акалада. Музыка-за-баўляльная праграма.
22.15 "Зоркі на экране". Кінакамеда "Жанкі з Ма-ям".
23.40 Шоу-прагнос.
23.45 Бон тон.
0.05 Пад купалам Сусвету.
0.15 Відэама-нявідэама.

Канал "Астанкіна"

5.00 Тэлеэсэрыя.
7.45 Пропаведзь.
8.00, 11.00, 14.00, 17.00, 0.15 Навіны.
8.15 Лега-га.
8.45 Мультфільм.
9.30 Смак.
9.45 Ранішня пошта.
10.15 Будзьце здаровыя.
10.45 У гэты дні 50 гадоў таму.
11.20 Правінцыяльныя гісто-рыі.
11.50 "Вясёлыя соек". Музы-чны фільм.
13.25 Лідэрства.
14.20 Вялікі гоні.
14.50 У свеце жывёл.
15.15 У пошуках страчанага.
16.10 Шчаслівы выпадак.
17.20 Жарты для сваяк.
17.50 "П'ер Рышар у ма-стацкім фільме "Блізнят".
18.40 Добрай ночы, ма-лышы!
20.00 Час.
20.40 Клуб "Белы папугай".
21.25 "Праклён Даюран". Тэлеэсэрыя. 1-я серыя.
22.25 Оба-на.
23.05 "Фантазіі Фарацэва". Маст. фільм.

Канал "Расія"

7.00, 13.00, 19.00, 22.00 Весткі.
7.20 Зоркі гавораць.
7.30 Музыцкі-пуцік. "Воўк і цяля".
7.40 Прадвоўжана.
8.10 Пінгіны.
8.55 Параменці тыдзень.
9.40 Рэтра-шлягер.
10.10 Зваротны адрас.

10.55 Кіно ў красавіку.
11.05 "Вясёлыя рабаты". Маст. фільм.
12.40 Сялянскае пытанне.
13.20 Дэ-факта.
13.35 "Гісторыя в мэтранпа-жам". Маст. фільм.
14.15 Тэлеэсэрыя.
14.20 Зоркі Амерыкі.
14.50 Футбол без граніц.
15.35 Свята кожны дзень.
15.45 Кінафіла.
16.00 "Без жанчын жыццё не-лыга на свеце, не".
17.00 "Гладзятары".
17.55 Тэніс. Кубак Дэвіса.
Расія — ПАР.
19.25 "Шалёныя гонкі". Маст. фільм (ЗША).
21.15 Ад форта да п'яна.
Праграма Ю.Маміна і А.Заліваева.
21.45 "Зваротны бок Ме-сцыя". Мультфільм для да-рослых.
22.30 Рака часу.
22.40 Аўтаімгненне.
22.45 Праграма "А".
23.45 "Цудоўны лістапад". Маст. фільм.

НТБ

17.00 Мультфільмы.
18.00 "Сёння".
18.35 "Ключы ад форты Ба-юрд".
20.00 "Той, хто звоніць апоў-начы".
21.00 Надсочы.
21.40 Лялькі.
21.55 Свет кіно. "Адлетны махляры".
23.50 Трэцяе вока.
0.35 Мультфільмы для даро-слых.

Санкт-Пецярбург

6.30 Храм.
7.00 Добрай раніцы.
8.30 Жыццём з Максам.
П.Падгарадзецкі + Е.Мар-гуліс.
10.00 Стыль жыцця.
10.20 "Урок музыкі". Мультфільм.
10.30, 15.45 Ук-энд з дэ-тэктывамі.
11.00 "Пад адным дахам". "Фат-Фрумас і Сонца". Мультфільм.
11.30 "Еўрапейскі калейда-скоп".
12.00 "Век танца". 5-я ча-стка.
13.00 Тэст.
13.15 "Шумны дзень". Маст. фільм.
15.00 Футбол. "Зеніт" (Санкт-Пецярбург) — "Зо-рка" (Крыўцы).
16.45 Песні нашай памяці.
17.00 Кідайка.
17.50 Э

ШЫЗАЯ СТАРОНКА

ХОБАТ —
ГЭТА НЕ РУЖЖО

Хачу, ой як хачу я дапамагчы нашаму Прэзідэнту Галасаваў за яго, і кожны ягоны крок падтрымліваю. Загадзя. Напавер. Што б там ён ні гаварыў. І пра эканамічныя рэформы (калі я іх не бачу, дык няхай будзе горш мне), і пра Вялікую кітайскую сцяну (нам бы яе, каб Прыбалтыкі відаць не было), і пра герб.

Згодны, цалкам згодны з ягонымі высновамі. Бо, як узяў я ў рукі кніжачку "Геаграфічны атлас свету" (кніжкі я не вельмі люблю, як і пісьменніку — вечна нейкую лухту пішуць), дык ажно жахнуўся. Якога толькі звар'я няме на іншаземных гербах і сцягах! У Брытаніі, напрыклад, Леў. Думаю сабе: звер'яцелі яны, ці што, тыя англічане — такога драпежніка для сябе абралі! Ён жа з'ёс і не азірнецца, толькі падыдзе! Пасля думаю — эге, гэта ж яны з намёкам: маўляў, не падыходзь, раздзяру!

Ну, Леў — гэта, уоё-ткі, звер. Як і Слон з паднятым хобатам у гвінейцаў. Хобат — гэта не ружжо. А то ж Гватэмала, разумееш, да таго абнагнела, што скрываючы штыкі на сцяг уляпіла! Ну і агрэсары! Іранцы ж яшчэ горай: ільву шаблю ўсучылі — і любуюцца, свету паказваюць. А канадцы — хітрацы. На сцягу, разумееш, кляновы лісточак, а на гербе — бацохны, каго толькі няма! І Леў, і Конь — на дыбкі ўзнятыя, ваяўнічыя, дзёрзкія! Асабліва Конь. Яму, каню, паложаныя цуглі, каб вазіў на сабе гаспадара. А ў канадцаў ён, мала таго, што незацугляны, дык яшчэ і нахабны.

Якраз як наш. Я ж гэта, яшчэ тады, калі наш будучы Прэзідэнт за гэтага коніка галасаваў, сам сабе падумаў: "Ой, не падабаецца мне гэты конік! Нейкі ён падзэрны! Яго б у НКВД (прабачце, КДБ) завезці б ды распытаць, якога ён роду-племні і за што яго нейкі там Віцень яшчэ ў 1306 годзе "ізмьлілі"! І дзе — у Навагрудку! Гэты Навагрудак сам па сабе падзэрны. Сталіцай яго называюць — за што? Быў я ў гэтым гарадку, нейкія разваліны бачыў. Але на што мне разваліны, калі наперадзе прывід камунізму сядзіць, які гэтыя паганцы-дэмакраты ўшчэнт разавялі ў апошнія гады!

Адным словам, калі нагледзеўся я на ўсялякія там гербы ў свеце, захандрыў — ну што я зраблю з Паўднёва-Афрыканскай Рэспублікай, дзе шчыт абераць трымаюць — хто б вы думалі? Ішакі! Паехаць туды ды мазгі ўправіць тутэйшаму народу — дык даляраў не хапае. Мне ж не фінансуюць усялякія там разведкі (хаця, падумаўшы, шкада, што ну анікага дзяржаўнага сакрэта я не ведаю!). Аднак жа, калі Прэзідэнт сказаў, што ён ужо новы герб прыдумаў, я ажно падскочыў. Не, недарэмна я за яго галасаваў!

Няўжо і праўда, што мы разам з ім звяздзем са свету (або хаця б з нашага герба) гэтую Пагоню? Бо, як на духу, скажу — пляваць мне на тое, што продкі мае змагаліся супраць розных там крыжакоў, дзеля чаго і на гербе конніка з мечам "ізмьлілі"!

Сусед мне тыцкае ў вочы: "Ты ж глянц, Васыль, вунь Ельцын пад даўгалавым Арлом стаіць, і хоць бы хны... Ніхто ж нават у Расеі на герб не замахваецца."

А мы — замажнуліся! А мы — "наперадзе планеты ўсёй!" І няхай сабе пасольствы ва ўсім свеце, што нас за людзей прызналі, цяпер эню наш новы, аднаразаваў герб уоюды малююць ды клянучы сябе за тое, што з намі звязаліся. Пляваць.

Гвалтуіце, панове гісторыкі. А я... Я эню вып'ю за свайго Прэзідэнта. Няхай ён мне зарплату ўрэзаў і цэны падняў, затое герб наш цяперака будзе той, што трэба. А ў парадку ініцыятывы прапаную — кажучы, ёсць на небе нейкі Паўднёвы Крыж. Несалідна гэта: крыж.

Можа, унясем у ААН прапанову ад Беларусі — перайменаваць той Паўднёвы крыж у гонар неўміручых Сярпа і Молата?

В.М.

НЕЯК ГРАФ ПРУШЫНСКІ...

Прыехаў граф у раённы горад, заходзіць у гатэль, а яму гавораць:
— Просім прабачэння, але месцаў няма.
— Але каб прыехаў сам прэзідэнт, яму знайшоўся б нумар?
— Ну, вы скажаце...
— Магу вас запэўніць, што спадар Лукашэнка сёння не прыедзе, і ягоны нумар можаце спакойна аддаць мне.

ПЕРШАКРАСАВІЦКАЯ
ПРЭМ'ЕРА

Сёння, перад вясеннім носам Міжнароднага дня Сатыры і гумару мы, як сурвэтку, падносім аб "Культура" ным чытачам нашу новую рубрыку "Шыза старонка". Мы шыра перакананыя, што найлепшы тэрмін для азначэння духоўнага здароўя народу — ягоны адносіны своечасова паводзіцца са сваіх нягодаў і няшчасцяў. Тым больш, што дзесяць хвілін здаровага смеху па колькасці калорыяў раўняюцца 50 грамам смятані. Значыцца, калі будзем смяцца — не памрэм... ад усялякай там дыстрафіі.

Але "наталенне страўнікаў галадаючых" — справа страўнікаў саміх галадаючых. Таму кажам ад сваіх чытачоў не толькі водку на першы выпуск "Шыза старонка", але і вершаў, фельетонаў, апаўданаў аб незвычайных людзях здараных і г. д.

Давайце дапаможам адзін аднаму! Усміхніцеся!

Ініцыятыўная група "Шыза старонка": "Юрасік" і Ltd.

РАЗВАЖАЛКІ

* Танней адкарміць парсюка, чым аднаго культурста.

* Русалачка — гэта дзіюмовачка з хвастом.

* Чалавек называе домам тое месца на свеце, дзе ён можа адпачыць ад радзімы.

* Доктары патрэбныя, каб мы маглі паміраць па навуцы.

* Збудаваць рай на зямлі можна — калі побач прыбудаваць і пекла.

* Сабака ўсё жыццё ходзіць з хвастом, як ішчы чалавек — са сцягам.

* Справа заўсёды не ў тым, у чым злева.

* Веды часам саманараджаюцца ў завілінах мозга — гэтакожа, як мышы ў бруднай бялізне.

* Перш чым шукаць жыццё на Марсе, трэба наперад пераканацца, што яно ёсць на Зямлі.

* Не чалавек павінен служыць паперам, але паперы — чалавеку. Штодня мы бачым доказ гэтаму ў прыбіральні.

* Разумны чалавек вучыцца на чужых памылках рабіць свае ўласныя.

* Цяжка ажаніцца таму, у каго вецер гуляе не ў галаве, а ў штанах.

* Кашы аслом не сапсуеш.

* Служэнне мужу не церпіць мітусні.

* Калі нарашце атрымліваеш зарплату — некай спакойней робіцца на душы: ведаеш, што напэўна хопіць, каб дажыць да саўтанку.

* Там, дзе дурні маўчаць, вярці глупствы даводзіцца разумным.

Юрась БАРЫСЕВІЧ

(друкуецца са скарачэннем)

Ігар СІДАРУК (Не-Купала)

А ХТО ТАМ
НЯ ІДЗЕ?

А хто там ідзе, а хто там ідзе?
У вагроністай такой грамадзе?

— Курды, кітайцы, малайцы,
вузбэкі, таджыкі, нанайцы,
французы, мадзяры ды грэкі,
гішпанцы, жамойты, ацтэкі,
хінны, цыганы, аўкштоты,
японцы, мардва, гугэноты,
бразільцы, расейцы, ангельцы —
нашыя ўсё аднасельцы!

А што яны нясуць на худых плячах,
На ў лапцях нагах, на ў крыві руках?

— Клункі, ладункі, карункі,
бразготкі, каралі, дарункі,
лыжкі, відэльцы, прырэнкі,
лаўры, літаўры, катрынікі,
маркі, вны, даляры,
сэйфы, кансэрвы, раялі,
свістулькі, кабрыялеты —
і крыві бярэ іх за гэта!

А каму нясуць гэту крывіду ўсю,
А куды нясуць на казасваю?

— На фестывалі у Каны,
у Токіё, Рыгу, Мілано,
там, дзе дыктатар Батыста
падданых пад'ёў усіх чыста

і ў кашу смаркаецца ладна
з ікаўкаю загаднай!

Туды, дзе плыюцца культурна
паны за куццёй хаўтурнай...

(друкуецца са скарачэннем)

Серж ЖУК-МІНСКЕВІЧ

НАПІСАЎ Я ВЕРШЫК...
ПРА РАКЕТУ "ПЕРШЫНГ"
(пакуты творчасці)

Напісаў яго ўжо даўно. Дый гэта зусім іншая і старая гісторыя, а зараз я раскажу пра тое, як ствараўся вершык пра горад.

Усё пачалося з таго, што паўтуды таму ў маёй галаве натхніўся незвычайны радок:

ГОРАД — ТАМ ШМАТ ДАРОГ

Проста геніяльна, і сэнс ясны, і чытаецца туды-сюды. Радок узнік і пацягнуў за сабой іншыя, таксама геніяльнаватыя туды-сюдышкі, карацей, неўзабаве атрымаўся добры урбаністычны паліндром, і не нейкі там зашыфраваны, а нармальна зразумелы... У ім ясна паведмалася, што ў горадзе многа дарог, аблок (дыму), шуму і што горад — гэта месца, дзе трэба заўсёды быць, так бы мовіць, з адкрытым забралам розуму. Дый філалагічная загадка ў вершы была...

Напісаў я вершык-паліндромчык, паказаў іншым творцам, яны вохнулі, ад зайздасці, што не яны напісалі, і па-прыцельску паралілі: "Не займайся лухтой!" Такім чынам з'явіўся станоўчы рэзанс.

Але не доўга рэзаніравалі лаўры на маіх скронях...

Як спецыяльна, у мой дзень нараджэння, тэлефануе сакурніца, віншуе, жадае паспехаў і незнарок, па-сакрэту, кажа:

— Ведаеш, чытаю Крушыну, і бачу: "Горад. Там шмат дарог."

— Як так бачыш? — не зразумеў я.

— А вось так, у зборніку "Сны і мары". У паліндроме "Я — і лаза, і Азалья" ёсць такі ж самы радок.

Тут мой імяніны і настрой як хваляў змыла.

— Як гэта ёсць?! Не можа быць!.. А як ён напісаны?

— Горад... кропка... там шмат дарог...

— Бачыш праз кропку, а ў мяне праз працяжнік! Я не плагіят!

— Так-так, я веру, — ветліва прамовіла яна...

Хаця я і сам адчуваў, што працяжнік — аргумент слабаваты.

— А ў якім годзе выйшаў зборнік?

— 75-ым.

Я хутка прыкінуў, што ў 75-ым мне было 6 гадоў і кажу:

— А што, калі гэты радок я мог задумаць у 5 год?

— Безумоўна, рэдкі выпадак, — сакурніца яшчэ раз пажадала паспехаў у творчасці і паклала слухаць.

Дзень нараджэння быў сапсаваны. У маёй галаве круцілася адна толькі фраза: ГОРАД — ТАМ ШМАТ ДАРОГ. Я не мог ні есці, ні піць, ні выпяць. З усіх варыянтаў адказу на пытанне "што рабіць?" — настойліва вылучалася адзінае — памерці, няхай і ў дзень нараджэння, але змяніць радок!

А ці проста змяніць радок, які прыйшоў сам падчас натхнення, дый яшчэ не прасты, а паліндромны?

Я ўталопіўся ў сценку і пачаў вышукваць новыя варыянты.

Першае, што адразу нарадзілася — гэта: ГОРАД — ТАМ МАТ ДАРОГ. Дарогі гудуць машынамі, лаюцца. Лагічна, але надта ж цяжка.

Потым з'явілася: ГОРАД — ТУТ ДАРОГ! Нядрэнна, асабліва калі вымаўляць з выклічнай інтанацыяй, але радок не падыходзіў па рытме, дый яўна ў ім не хапала інфармацыйнасці.

Тады я вырашыў ісці па сэнсе. Горад — там многа дарог. Чаму многа? Нарабілі і ездзяць... Нават дамы зішчаюць дзеля дарог... Значыцца ў горадзе прымат дарог... ГОРАД — ТАМ ПРЫМАТ ДАРОГ!

Што ж, амаль паліндромная фраза, вось толькі ПРЫ- няк не перакульваецца, атрымліваецца: ГОРАД ТАМ ЫРП ПРЫМАТ ДАРОГ.

"Ырп, ырп, бохуна што за ырп, — распачна думаў я, — проста дакае ржанне..."

"Ржанне! — усхаліўся я. — А што, калі гэта думкі каня?" ГОРАД — ТАМ ЫРП! — ПРЫМАТ ДАРОГ! Конь убачыў шмат дарог, спыніўся і заіржаў?

— Цыфу, лухта... Прыма, што яшчэ за прыма... прыма... дагма... дагма... Там гад!

Выдатна: ГОРАД — ТАМ ГАД, ДАГМАТ ДАРОГ.

Маё сэрца затрапталася ад ішчасця знаходкі! І трапалася роўна даўне секунды, пакуль я не падумаў: "Ну і які там гад у горадзе сядзіць?" Аднак, калі ўспомніць дагматы ўсеагульнага сцягзаўца то сэнс ёсць — выгнаць гада з дагматам! Так сэнс добры, але, палітыка — рэч брудная і нетрывалая, а творчае — адвечнае. Дый слоўнік падае не так, як кажучы — "дагма", а — "догма".

І тут, як залп, у галаве выпаліла: ГОРАД — КАБАК ДАРОГ (п'яныя за рулём?)... ГОРАД — КАРАК ДАРОГ (варышня?)... ГОРАД — А?.. ТАТА ДАРОГ! (натварыў, разумееш, дарог)... ГОРАД — РАТАТАР ДАРОГ (разнажальнік дарог)...

Праэ дзёга гадзіны я зусім выбіўся з моцы, сценка, на якую я глядзеў, быццам акварыумная, папыла перад вачыма.

— Чорт, гэты дарог у горадзе, як сабак, — вылаяўся я... — Сабак... Сабак!.. Нука... Сабак!.. А наадварот — кабас!

ГОРАД САБАК, КАБАС, ДАРОГ!

Спраўды сабак у горадзе хапае, а вось кабас, калі ёсць, то яны нібы з тых жа сабак. Цыфу ты, пры чым тут кабасы. Што за кабасы, куды дзелася "у кароткае"? Якое "у кароткае" — радок выдатны. Ці мо' паставіць зноску, каб сабаку вымаўлялі з прыдыханнем — саб'уак? Слова закарэсцілі шалёным верацаном, я з жахам зразумеў, што цалкам забытаўся, калі не горай, опоза з фатэлі, паклаў вука на падлогу і, шырока раскрыўшы вочы, паглядзеў на люстру.

Але перамена месца не дапамагла, думка пра "Гарады-дарогі" засела ў маю, як кавалак той кабасы паміж зубоў. Горад там... Горад тут... Горад гэта...

— Гэта павуціна дарогі! — крыкнуў я са злосцю, нібыта штосьці камусьці хацеў даказаць... — А ў павуціны ёсць цэнтр. Горад — цэнтр дарог... А ў цэнтры сядзіць павук... Горад — павук дарог... А ў цэнтры павука... Што можа быць у цэнтры павука... Пуп! А ці ёсць у павука пуп? Людзі! Ці ёсць у павука пуп?!.. Няважна! ГОРАД — ПУП ДАРОГ! Пуп — цэнтр! Ура! Рэй! Рубон!

ГОРАД — ПУП ДАРОГ.

Праўда, гэты радок не падыходзіў па рытме, дый патрэбна была сувязь з наступнымі радкамі, але я адчуваў, што шыгавіаю акулу. Ё... Зурька! ГОРАД — ТУТ ПУП ДАРОГ.

Перастаноўка слоў пры зваротным чытанні амаль не мяняе сэнс!

Дый з'явілася патрэбная іранічнасць! Я выскачыў з-пад фатэлі і хуценька завісаў новы і апошні варыянт паліндрома:

Горад — тут пуп дарог,
Аблок, бы рыб колба,
А гом шабаш морга,
Асбам узор іоці розума боса.

Горад — пуп тут дарог...
(Ці гл. часопіс "Крыніца" № 5)

КУЛЬТУРА

ШТОТЫДНЁВАЯ
ГРАМАДСКА — АСВЕТНІЦКАЯ ГАЗЕТА
выдаецца з кастрычніка 1991 года

Заснавальнік —
Міністэрства культуры і друку
Рэспублікі Беларусь

Галоўны рэдактар — Алег КАМІНСКІ

Нам.галоўнага рэдактара —
Людміла КРУШЫНСКАЯ

Рэдакцыя:

А. ВАНИЦЬ, В. ГЕДРОЙЦ, У. ГІЛЕП,
Н. ЗАГОРСКАЯ, С. ЗАКОННІКАЎ,
В. ПАТАВА, А. ЮДРАВЕЦ, М. КУПАВА,
В. РАКІЦКІ, В. СКВАРЦОВ, А. ТРУСАЎ,
В. ТУРАЎ, В. ШАРАНОВІЧ

Адказны сакратар — Пітра ВАСІЛЕЎСКІ
Мастацкі рэдактар — Наталля ОВАД
Камп'ютарная вёрстка — Андрэй ВАШКЕВІЧ
Карэктар — Мая КЛІМОВІЧ

Адрас рэдакцыі:
220029, МІНСК (МЭНСК),
вул. ЧЫЧЭРЫНА, 1.
Тэлефон: 76-94-66

Рухавікі аб'ёмам больш за адзін аўтарскі
аркуш не прымаюцца.
Аўтарскія рухавікі не рэцэнзуюцца
і не вяртаюцца.
Меркаванні аўтара могуць не адпавядаць
пункту гледжання рэдакцыі.
Аўтары нясуць адказнасць
за дакладнасць матэрыялаў.

Фармат А3.

Індэкс 63875
Агульны наклад 6500
Замова 746
Друкарня выдавецтва «Беларускі Дом Друку».

М. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Д. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.